UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01426737 1

Clemen, Paul
Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln
4° 43
27
[Abt. 3]

DER DOM ZU KÖLN

VON

PAUL CLEMEN

IN VERBINDUNG MIT

HEINRICH NEU UND FRITZ WITTE

MIT 40 GANZSEITIGEN ABBILDUNGEN
UND 284 ABBILDUNGEN IM TEXT

A 10 cle

DÜSSELDORF 1937

DRUCK UND VERLAG VON L. SCHWANN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

NA
5586
C7C51
Abt.3

LIBRARY
NOV 8 - 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

VORBEMERKUNG.

In der Reihe der den Kunstdenkmälern der Stadt Köln gewidmeten Bände erscheint als letzter die kirchlichen Denkmäler behandelnder Band die hier vorliegende Darstellung des Kölner Domes. Mit ihr und mit der gleichzeitig in einem Ergänzungsband ausgegebenen Beschreibung der ehemaligen Kirchen und Klöster wird die Sonderreihe der kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln abgeschlossen, die nun für sich sechs Bände umfaßt. Mit dem einleitenden, schon 1906 erschienenen Band der Quellen und des römischen Köln, der Darstellung der Profanbauten der Stadt und dem noch in Aussicht genommenen weiteren Ergänzungsband, der die Museen, Bibliotheken und Privatsammlungen der Stadt umfassen soll, wird die stolze Veröffentlichung der Kunstdenkmäler der Stadt Köln im Rahmen der Rheinischen Denkmälerpublikation volle neun Bände umfassen. Am Schluß soll auch ein Gesamtregister gegeben werden.

Der Dom zu Köln durfte aus vielfachen Gründen eine Sonderdarstellung verlangen, die ihn aus der Reihe der übrigen großen Kölner kirchlichen Denkmäler heraushob, wie ja auch dem Trierer Dom ein eigener Band eingeräumt worden ist. Wie das Bauwerk selbst heute äußerlich das Stadtbild beherrscht, so ist es ein Wahrzeichen für den ganzen Niederrhein geworden, unter allen großen Kirchenbauten des deutschen Westens das weithin bekannteste, vor allem auch für das Ausland unlösbar mit dem Bild des Rheinstroms verbunden, Träger ehrwürdigster geschichtlicher Erinnerungen, im 19. Jh. Ausgangspunkt der ganzen Bewegung der romantischen Neugotik, zugleich die Geburtsstätte der deutschen mittelalterlichen Kunstforschung, und nun durch den Zusammenschluß von ganz Deutschland zu seiner Vollendung auch ein Symbol der nationalen Einigung, ein Stück Mythos, mag auch die kritische, rein künstlerische Einstellung der Architektur gegenüber sich in manchen Punkten geändert haben.

Die historische wie die kunsthistorische Forschung haben sich immer wieder aufs neue mit dem Dom und den an ihm haftenden Problemen auseinandergesetzt, von Boisserée an bis auf wertvolle, zum Teil neue Wege gehende Arbeiten der jüngsten Zeit. Kein Bauwerk in dem Bereich der deutschen Kultur ist in einem solchen Maße von der vielfältigsten Literatur überflutet, so daß die Übersicht fast verlorenzugehen drohte. Es erschien als eine gegebene Aufgabe, an dieser Stelle einmal die gesamte Literatur, in einzelne Kapitel aufgeteilt, zusammenzustellen, damit sie mit den vielen Hunderten von Titeln nicht immer weiter mitgeschleppt zu werden braucht, und ebenso den Weg zu den handschriftlichen Quellen in umfänglichen Übersichten zu weisen. Die um den Dom kreisende Forschung wird ja immer weiter gehen; sie ist gerade jetzt wieder in lebhafter Bewegung. In dem Verzeichnis der älteren Abbildungen und Pläne mußte schon eine Auswahl getroffen werden — seit dem Beginn des 19. Jh. häuft sich ihre Menge derart, daß hier tunlichst nur die charakteristischen und originalen herausgesucht werden durften. Für das letzte halbe Jahrhundert konnte eine Beschränkung mit summarischen Hinweisen eintreten.

Die Bedeutung der hohen Domkirche in der kirchlichen wie städtischen Entwicklung von Köln rechtfertigte und verlangte ein weiteres Ausholen, ein Hineinstellen des Domes und seiner Vorgänger in die Stadtgeschichte, einen Ausblick auf die Stellung von Bistum und Domkapitel, auf Grund der gesamten Quellen, älteren Forschungen und solcher aus jüngster Zeit eine neue sorgfältige und umfassende Geschichte des alten romanischen und des neuen gotischen Domes und nun fortgesetzt die Darstellung des Ausbaues und der Vollendung im 19. Jh. unter Würdigung der hier wirkenden Kräfte. Die Baubeschreibung sucht die große Linie der Entwicklung des Bauwerks zu verfolgen und verzichtet wohlbewußt auf die Einzelbehandlung der Details; sie darf hier auf die

große monumentale Veröffentlichung von Franz Schmitz wie auf die Bilderbände von Heinrich Wiethase und Arthur Lindner und endlich auf eine ganze Reihe kleinerer, reich illustrierter Publikationen hinweisen. Länger und nachdrücklicher, als es sonst in den deutschen Inventaren üblich ist, durfte bei der künstlerischen und kunsthistorischen Würdigung, der Frage nach der Stellung des Bauwerks im Rahmen der abendländischen Gotik, aber auch bei der Kritik des neugotischen Ausbaues verweilt werden.

Die Beschreibung der künstlerischen Ausstattung will eine Darstellung der gesamten im Dom versammelten Kunstwerke geben unter Berücksichtigung der bisherigen Forschung; sie durfte bei der Würdigung der Wandmalereien wie der Glasmalereien sich im Hinblick auf die vorliegenden Gesamtpublikationen — der Wandmalereien von dem an erster Stelle unterzeichneten Herausgeber, der Glasmalereien von Heinrich Oidtmann — eine gewisse Einschränkung auferlegen, sonst aber möglichst gleichmäßig die einzelnen Werke der Malerei und Plastik zu Worte kommen lassen. Die Inschriften sind sorgfältig verglichen; es war hier der gegebene Platz, auch die Fülle der weniger bekannten und der untergegangenen Inschriften zu verzeichnen: wichtige Quellen zur kirchlichen und politischen Geschichte, zur Adels- und Sippenkunde. Der Domschatz endlich bringt, mit möglichst erschöpfender Angabe der Literatur, eine Geschichte des Schatzes und eine knappe Beschreibung und Charakteristik der einzelnen Werke, wobei wichtige allgemeine kunstgeschichtliche Fragen berührt werden. Auch hier durfte auf die von dem Bearbeiter dieses Abschnittes vorliegende ältere Darstellung verwiesen werden. Mit dem Ausbau des Domes selbst ist auch die aus jener historisierenden Periode der Neugotik stammende künstlerische Ausstattung bereits etwas Historisches geworden: sie durfte deshalb auch in diesem Rahmen wenigstens eine kurze Aufzählung mit den nötigen Hinweisen verlangen.

Für die Bibliographie hatte der Herausgeber der rheinischen Bände schon seit mehr als 40 Jahren eine umfangreiche Materialiensammlung begonnen. Ein Manuskript über die gedruckten wie die ungedruckten Quellen wie eine erste Niederschrift einer kürzeren Geschichte des Domes hatte schon in den Jahren bis 1911 der seit 1901 als historischer Hilfsarbeiter bei der Kommission für die Denkmälerstatistik tätige **Dr. Johannes Krudewig** angefertigt, der auch den noch heute grundlegenden Halbband der Quellen selbständig bearbeitet hatte, mit dem die Reihe der Kölner Bände der Kunstdenkmäler vor 31 Jahren begann. Seine Zusammenstellung der Literatur bildete die Grundlage der vorliegenden Arbeit, die aber nun auf fast das Doppelte der damaligen Sammlung angewachsen ist. Das Verzeichnis der handschriftlichen Quellen wurde nach erneuter Durchsicht der in Betracht kommenden Archive ganz neu angelegt. Die Bibliographie wurde auch auf die für Köln gerade besonders bedeutsame Zeitungsliteratur ausgedehnt. Diese Arbeiten wurden in die Hände des **Dr. Heinrich Neu** als eines der besten Kenner der rheinischen Geschichte gelegt, des unentbehrlichen Mitarbeiters auch bei den meisten weiter in Vorbereitung befindlichen Bänden der rheinischen Kunstdenkmäler. Ihm wurde auch die Geschichte des Domes übertragen, die er weit über den von Krudewig stammenden ersten Entwurf hinaus erweiterte und durchweg mit selbständiger Durcharbeitung der Quellen neu schrieb. Die kunstgeschichtlichen Abschnitte als der Hauptteil des Bandes, die Baubeschreibung wie die Würdigung der künstlerischen Ausstattung verblieben dem Herausgeber, der sich dabei wieder der Unterstützung durch Dr. Neu, vor allem in den bibliographischen wie den historischen Teilen, erfreuen durfte. Die Kollationierung der Inschriften, die Zusammenstellung der untergegangenen Inschriften fiel diesem zu. Für den Domschatz hatte als bester Kenner der Direktor des Schnütgen-Museums, **Prof. Dr. Fritz Witte,** ein Manuskript vorbereitet, an dem er hingebend noch in den

letzten Monaten seiner schweren Erkrankung gearbeitet hat – er hat den fast fertigen Text noch in die Hände des Herausgebers legen dürfen, der Gedanke an die Heiligtümer des Domschatzes hatte ihn bis auf sein letztes Krankenbett verfolgt – am 2. März d. J. ist er, erst 61 Jahre alt, durch den Tod erlöst worden. Für die Bearbeiter der rheinischen Denkmälerstatistik, für die rheinische, aber weiter die ganze deutsche Kunstwissenschaft bedeutet das frühe Hinscheiden des treuen, aufrechten Mannes, des unermüdlichen Mitarbeiters einen schweren Verlust; die Sonderkommission für die Herausgabe der Kölner Kunstdenkmäler betrauert in ihm ihren verdienten ersten Vorsitzenden. Das zurückgelassene Manuskript ist durch die beiden lebenden Bearbeiter vielfach ergänzt worden, der Abschnitt über die Bilderhandschriften ist als gemeinsame Arbeit hinzugefügt worden.

Die Arbeit im Dom selbst wäre nicht möglich gewesen ohne das weitgehende verständnisvolle Entgegenkommen des hochwürdigsten Domkapitels und vor allem ohne die Förderung durch den Dompropst Prälat Dr. Pascher als den Hausherrn, der auch die Einsicht in die in der Dompropstei aufbewahrten Akten und Abbildungen gestattete. Bei den Verwaltern des Domınventars, dem Sakristanpriester Westen, jetzt Pfarrer in Honnef, und seinem Nachfolger, dem Sakristanpriester Dr. Loosen, wie bei allen mit der Verwaltung betrauten Beamten fanden wir die gleiche dauernde Unterstützung. Mit besonderer Dankbarkeit gedachte der verewigte Prof. Dr. Witte und gedenkt der Herausgeber des freundlichen, kenntnisreichen Hüters des Domschatzes, des Bruders Josaphat Kirchner.

Bei der durch viele Jahre sich hinziehenden Vorbereitung des Bandes und seiner Illustration hat der Herausgeber vor allem bei dem jetzigen Dombaumeister, Oberbaurat Güldenpfennig, als dem verantwortlichen Betreuer des Bauwerks eine weitgehende Unterstützung gefunden durch den Nachweis und die Zurverfügungstellung wertvoller, hier zum erstenmal mitgeteilter Aufnahmen, durch Anfertigung neuer, für diesen Band bestimmter Zeichnungen, durch vielfältige sachliche Mitteilungen und Auskünfte. Neben dem Dombaumeister gilt unser Dank den in der Dombauverwaltung beschäftigten Architekten Dombausekretär Karl Frösd und Walter Wegener sowie dem Dombaupolier Franz Schroeder.

Dem Direktor des Historischen Stadtarchivs von Köln, Dr. Kuphal, wie dem Direktor des Erzbischöflichen Archivs in Köln, Dr. Lohmann, dem Direktor des Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinprovinz, Prof. Dr. Steinbach, sind die Bearbeiter für vielfache freundliche Hilfe verpflichtet, weiter dem Provinzialkonservator der Rheinprovinz, Graf Franz Wolff Metternich, als dem Verwalter des rheinischen Denkmalarchivs, dem städtischen Konservator Baurat Dr. Hans Vogts in Köln, dem Erzbezesan- und Dombibliothekar, Dr. P. Hilgers in Köln, dem Direktor des Rheinischen Museums, des Hauses der Rheinischen Heimat, Dr. Wilhelm Ewald, dessen systematische Abbildungssammlungen von vielfachem Nutzen waren, dem Direktor des Wallraf-Richartz-Museums, Prof. Dr. H. O. Förster, dem Verwalter des Schnütgen-Museums, Dr. Hermann Schnitzler. Der Leiter der Bildstelle des Rheinischen Museums, Dr. Joseph Bovmans, stellte sich freudig für diese Arbeit zur Verfügung. Des weiteren haben wir noch zu danken den Herren Geheimrat Prof. Dr. Aloys Schulte in Bonn, Professor Johnny Roosval in Stockholm, Baudirektor Hans Verbeek in Köln, Dr. Wilhelm Baumeister in Köln, Pfarrer Dr. Karl Corsten in Köln-Raderberg, Hermann Josef Lückger in Surth bei Köln, Dr. Walter Bader in Bonn, Fräulein Dr. Hanna Adenauer in Köln.

Einen besonderen Dank schulden die Bearbeiter dem kunsthistorischen Institut an der Universität Bonn. Ohne dessen von dem Herausgeber einst begründete große Bücher- und Photographiensammlung wäre diese Arbeit schwer möglich gewesen.

Der Dank gilt dem jetzigen Direktor des Instituts, Prof. Dr. Alfred Stange, gilt der aufopfernden Assistentin Dr. Anni Warburg, gilt endlich den stets hilfsbereiten Angestellten Oskar Heidesheben und Hubert Kempel.

Zu der Veröffentlichung des vorliegenden Bandes in dieser reichen Ausstattung und vor allem zu diesem ungewöhnlich niedrigen Preise, der die weiteste Verbreitung ermöglichen sollte, haben sich die hohen staatlichen und kirchlichen Stellen mit der Provinzialverwaltung der Rheinprovinz und der städtischen Verwaltung von Köln zusammengefunden.

Bei den bisherigen Bänden, die den Kunstdenkmälern der Stadt Köln gewidmet sind, hat die Stadtverwaltung ihren Stolz darein gesetzt, zunächst die Kosten der Drucklegung allein, bei den letzten beiden Bänden zum größeren Teil zu tragen; sie hat auch diesem Band gegenüber, der dem eigentlichen Wahrzeichen der Stadt gilt, es als ihre Ehrenpflicht angesehen, sich zu einer weitgehenden Förderung der Publikation zu bekennen. Neben ihr steht als die Trägerin des ganzen Unternehmens der Inventarisation der rheinischen Kunstdenkmäler seit 45 Jahren die Provinzialverwaltung der Rheinprovinz in stetig wachsender und sich weitender Fürsorge. Für diese Veröffentlichung hat sich daneben zum ersten Male in dem Kreise der den rheinischen Kunstdenkmälern gewidmeten Bände die Reichsregierung in besonderer Weise eingesetzt und damit das über die Grenzen der Provinz hinausgehende Interesse an dem in diesem Band behandelten Denkmal bekundet, zugleich auch als Ausdruck der von dem Reich übernommenen Beteiligung an der baulichen Unterhaltung und Pflege des Bauwerks, der auch diese Veröffentlichung auf ihre Art dienen will. Der Reichs- und Preußische Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung und der Reichs- und Preußische Minister für die kirchlichen Angelegenheiten haben für diesen Zweck namhafte Zuschüsse zur Verfügung gestellt. In Würdigung der besonderen Bedeutung, die dem Dom als dem Hauptmonument der Erzdiözese und zugleich als seiner Kathedralkirche zukommt, hat Seine Eminenz der Herr Kardinal Erzbischof die Güte gehabt, für die Publikation eine besondere Beihilfe bereitzustellen, das Domkapitel hat endlich als der Eigentümer der hohen Domkirche als äußeren Ausdruck seines fördernden Interesses einen Beitrag für die Drucklegung beigesteuert, ihm hat sich der Zentraldombauverein in Köln angeschlossen. Von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft) dürfen wir, ihrer hohen Tradition und früheren Zusagen entsprechend, wie bei den letzten Bänden eine Subvention der Drucklegung erwarten.

Allen hier genannten hohen Gönnern und Verwaltungen haben die Unterzeichneten den ehrerbietigsten Dank für die hochherzige Förderung der vorliegenden Veröffentlichung auszusprechen.

Die Vorbemerkung ist mitunterzeichnet von dem städtischen Konservator Baurat Dr. Hans Vogts für die Kommission zur Herausgabe der Kunstdenkmäler der Stadt Köln und dem Landesverwaltungsrat Dr. Walther Zimmermann für die Provinzialverwaltung der Rheinprovinz.

PAUL CLEMEN

HANS VOGTS WALTHER ZIMMERMANN

Herkunft der Abbildungen

Die größere Zahl der Abbildungen ist nach vorhandenen und neuen eigens für diesen Band gefertigten Aufnahmen der Bildstelle des RHEINISCHEN MUSEUMS (Hauses der Rheinischen Heimat) in Köln hergestellt: Nr. 11, 18, 20, 23, 25, 27, 32, 34, 63, 89, 93—97, 99—101, 106, 110, 118, 120, 121, 124, 124, 140—149, 152, 154, 155, 156—170, 173, 175—183, 185—187, 189, 191, 192—201, 202, 224, 226—234, 237—243, 251—254, 259—267, 269, 271—277, 279—283, 287—298, 299—304, 308—313, 317.

Nach Aufnahmen der STAATLICHEN BILDSTELLE (Meßbildanstalt) in Berlin sind hergestellt: Nr. 37, 47, 48, 69, 69, 73, 78, 85, 86, 130, 140, 141, 142.

Nach älteren Aufnahmen der DOMBAUHÜTTE (Fr. Schreiber) unter Leitung des Dombaumeisters HERTEL: Nr. 91, 92, 103—105, 107, 133—139, 151, 184, 209.

Nach neueren Aufnahmen der DOMBAUHÜTTE: Nr. 40, 49, 50, 58, 130.

Nach Aufnahmen von Dr. FR. STOEDTNER in Berlin: Nr. 132.

Nach Aufnahmen des KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS in Marburg: Nr. 113—115.

Nach Aufnahmen des ehemaligen KÖLNER KUNSTVERLAGS (Fr. Wiebel) in M. Gladbach: Nr. 174, 225.

Nach Aufnahmen von Dr. W. BADER in Bonn: Nr. 244—250.

Nach einer Flugzeugaufnahme: Nr. 87.

Nach einer Aufnahme von DR. E. KUBACH nach einem von P. REICHENSPERGER in Koblenz zur Verfügung gestellten Original: Nr. 82.

Nach älteren Aufnahmen im DENKMALARCHIV DER RHEINPROVINZ: Nr. 171, 184, 202, 278, 280, 316, 319.

Nach älteren Holzschnitten, Kupferstichen, Stahlstichen, Lithographien, Zeichnungen, Photographien, zumeist im RHEINISCHEN MUSEUM (Haus der Rheinischen Heimat) in Köln: Nr. 2, 3, 5, 6, 8—10, 12, 13, 15—17, 22, 24, 31, 35, 36, 38, 39—45, 64, 66, 70, 71, 150, 172, 288, 318, zum Teil nach Klischees im Besitz des Domkapitels, schon benutzt in der Festschrift Der Dom zu Köln 1930 und bei H. ROSENAU, Der Kölner Dom 1931.

Nach Klischees aus der Zeitschrift des RHEINISCHEN VEREINS FÜR DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ: Nr. 187, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 198, 201, 207, 208, 210, 214.

Nach den Aufnahmen von FR. SCHMITZ: Nr. 29, 54, 57, 61, 62, 67, 68, 72, 75—77, 93, 94, 111, 188, 212, 315—318.

Nach Zeichnungen der Dombauhütte unter Leitung des Dombaumeisters GÜLDENPFENNIG: Nr. 30, 51, 54, 55, 59, 65, 315.

Nach Zeichnung von FR. KRAUSE unter Mitwirkung von Dr. H. NEU nach Aufnahme der Dombauhütte: Nr. 152.

Nach S. BOISSERÉE: Nr. 59, 108.

Nach J. P. N. M. VOGEL: Nr. 268, 270.

Nach G. G. KALLENBACH: Nr. 28.

Nach G. DEHIO: Nr. 34, 79, 80, 82—84.

Nach H. OIDTMANN: Nr. 130, 143—145.

Nach F. RENARD: Nr. 235, 236.

Nach B. V. DIESCHOWITZ: Nr. 112.

Nach H. ROSENAU: Nr. 26 (Grundriß mit Einzeichnung der Bauperioden), 98, 102.

Nach P. CLEMEN: Nr. 117—120.

ABKÜRZUNGEN

FÜR DIE HÄUFIGER GENANNTEN WERKE

Alfter, Inscriptiones = J. B. Alfter, Colonensia seu inscriptiones, epitaphia, monumenta sepulchralia, quae in locis et ecclesiis archidioecesis Colonensis olim legebantur aut adhuc dum extant. Handschr. im Hist. Archiv der Stadt Köln, Sammlung Alfter Nr. 47.

Ann. h. V. N. = Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, 1 ff. Köln und Düsseldorf 1855 ff.

B. J. = Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland. (Bonner Jahrbücher.) 1 ff. Bonn 1842 ff.

Boisserée, D. C. = S. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Domes von Cöln nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst, als Text zu den Ansichten, Rissen und einzelnen Theilen des Domes von Cöln. Stuttgart 1823. 2. Aufl. München 1842.

v. Bullingen, Kölner Kirchen u. Kapellen = L. v. Bullingen, Kölner Kirchen und Kapellen. Urkunden, Inschriften und Notizen, um 1800, mit Zusätzen von v. Mering. 4 Bände im Stadtarchiv Köln, Chron. u. Darst. Nr. 181 u. 182.

Clemen, Got. Mon.-Mal. = P. Clemen, Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande. Textband u. Tafelband. Düsseldorf 1930.

Clemen, Kd. d. Rhpr. = P. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, im Auftrage des Provinzialverbandes der Rheinprovinz herausgegeben. 16 Bde. Düsseldorf 1892—1937.

Crombach, Annales Col. = H. Crombach, Annales ecclesiastici et civiles metropolis Coloniae Agrippinae, Handschrift im Stadtarchiv Köln (Chron. u. Darst. 109—111; gleichzeitige Abschrift im Schnütgen-Museum in Köln.

D. K., Festschrift 1930 = Der Dom zu Köln. Festschrift zur Feier der 50. Wiederkehr des Tages seiner Vollendung am 15. Oktober 1880. Hrsg. von E. Kuphal. Köln 1930.

Domchronik Gymnich = Die Kölner Domchronik des Goswin Gymnich 1550—1568. Hrsg. von E. Kuphal. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 14. 1932. S. 246.

Eisen, Neueste Beschreibung = F. C. Eisen, Neueste Beschreibung des Domes zu Köln, mit Benutzung der Quellenwerke und des Archivs des Central-Dombau-Vereins, sowie nach eigener Anschauung zusammengestellt. Köln 1856.

Ennen, D. K. 1872 = L. Ennen, Der Dom zu Köln. Köln 1872.

Ennen, Festschrift 1880 = L. Ennen, Der Dom zu Köln von seinem Beginne bis zu seiner Vollendung. Festschrift gewidmet den Freunden und Gönnern aus Anlaß der Vollendung vom Vorstande des Central-Dombau-Vereins. Köln 1880.

Ennen u. Eckertz, Quellen = Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Band I u. II, hrsg. von L. Ennen u. G. Eckertz. Köln 1860 u. 1863, Band III—VI, hrsg. von L. Ennen. Köln 1865 bis 1879.

Förster, D. K. = O. H. Förster, Der Dom zu Köln. (Deutsche Bauten.) Burg b. Magdeburg 1928.

Gelenius, Col. = Aeg. Gelenius, De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis augustae Ubiorum urbis. Köln 1645.

Hain = L. Hain, Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi recensentur. 4 Bde. Stuttgart u. Paris 1826—1838.

d'Hamel, D. C. = A. E. d'Hamel, Historische Beschreibung der berühmten Hohen Erz-Domkirche zu Cöln am Rhein nebst ihren Denkmalen und Merkwürdigkeiten. Cöln 1822.

Hasak, D. K. = M. Hasak, Der Dom zu Köln. Berlin 1911.

Helmken, D. K. = F. Th. Helmken, Der Dom zu Cöln, seine Geschichte, Construction, bildl. Ausschmückung und Kunstschätze. Köln 1880. 2. Aufl. 1887. 3. Aufl. 1894. 4. Aufl. 1895. 5. Aufl. 1905.

Huppertz, D. K. = A. Huppertz, Der Dom zu Köln. München 1930.

Hister, Beschreibung 1751 = (Schallenbach), Hister. Beschreibung derer stadtkölnischen Kollegiatstiften nach L. v. Wisheim u. Aeg. Gelenius. Köln 1751.

Jaffé/Wattenbach = Ph. Jaffé u. W. Wattenbach, Ecclesiae metropolitanae Coloniensis codices manuscripti. Berlin 1874.

Karpa, Hochgot. Plastik = O. Karpa, Die hochgotische Plastik des Kölner Domes. Der Dom zu Köln. Festschrift zur Feier der 50. Wiederkehr des Tages seiner Vollendung. Hrsg. von E. Kuphal. Köln 1930. S. 51.

Karpa, Chron. d. Köln. Plastik = O. Karpa, Zur Chronologie der Kölnischen Plastik im 14. Jh. Wallraf-Richartz-Jb. N. F. II. III. 1933/34. S. 93.

K. Dombl. = Kölner Domblatt. Amtliche Mitteilungen des Central-Dombau-Vereins mit geschichtlichen, artistischen und literarischen Beiträgen, hrsg. vom Vorstande. 1842—1885.

Kd. Köln = Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln im Auftrage des Provinzialverbandes der Rheinprovinz und der Stadt Köln in Verbindung mit Hans Vogts und Fritz Witte herausgegeben von Paul Clemen (als Unterabteilung der Kunstdenkmäler der Rheinprovinz). Düsseldorf 1911 bis 1947, 8 Bde.

Keussen, Topographie = H. Keussen, Topographie der Stadt Köln im Mittelalter. 2 Bde. Bonn 1910.

Kisky u. Knipping, Regesten = Die Regesten der Erzbischöfe von Köln. II u. III, bearb. von R. Knipping. Bonn 1901—1913. IV, bearb. von W. Kisky. Bonn 1915.

K. Ztg. = Kölnische Zeitung.

Lindner, D. K. = A. Lindner, Der Dom zu Köln und seine Kunstschätze. 50 Tafeln m. Text. Haarlem (1905).

Lübbecke, Got. Kölner Plastik = Fr. Lübbecke, Die gotische Kölner Plastik (= Studien z. deutschen Kunstgesch. 133). Straßburg 1910.

Luthgen, Niederrhein. Plastik = F. Luthgen, Die niederrhein. Plastik von der Gotik bis zur Renaissance (= Studien z. deutschen Kunstgesch. 200). Straßburg 1917.

Merlo, Kölner Künstler = Kölnische Künstler in alter u. neuer Zeit. Johann Jacob Merlos neu bearbeitete u. erweiterte Nachrichten von dem Leben u. den Werken kölnischer Künstler, hrsg. von E. Firmenich-Richartz unter Mitwirkung von H. Keussen (= Publ. d. Ges. f. rhein. Geschichtskunde IX). Düsseldorf 1895.

J. Noel, D. K. = M. J. de Noel, Der Dom zu Köln. Köln 1834. 2. verm. Aufl. 1837.

Oidtmann, Rh. Glasm. = H. Oidtmann, Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jh. (= Preisschriften der Mevissen-Stiftung III). 2 Bde. Düsseldorf 1912 u. 1929.

Rosenau, K. D. = H. Rosenau, Der Kölner Dom. Seine Baugeschichte und historische Stellung (= Veröffentl. d. Köln. Geschichtsver. VII). Köln 1931.

Rosenberg = M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen. 4. Aufl. Frankfurt 1922—1928.

Schmitz, D. K. = Fr. Schmitz, Der Dom zu Köln. Mit hist. Einleitung von L. Ennen. Köln u. Neuß 1868—1879. Ders., Der Dom zu Köln, seine Construction u. Ausstattung. Erläuternder Text von Thissl. Schmitz. Frankfurt a. M. (1910).

Thesaurus = Petrus Schonemann, Thesaurus ss. reliquiarum templi metropol. Coloniensis 1671 (Pilgerblatt mit Abb. u. Text, Fig. 255).

Wiethase, D. C. = Der Dom zu Cöln. Hrsg. mit historisch beschreibendem Text von H. Wiethase. Frankfurt a. M. 1857.

Wimheim, Sacrarium = F. a Wimheim, Sacrarium Agrippinae. 1. Aufl. Köln 1607, 2. Aufl. Köln 1740.

Witte, Führer = F. Witte, Die Schatzkammer des Domes zu Köln. Ein Führer auf wissenschaftlicher Grundlage (= Deutsche Kunstführer an Rhein u. Mosel 2). Augsburg, Köln, Wien 1927.

Witte, Tausend Jahre = F. Witte, Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein. 3 Bde. Berlin 1932.

Wolff Metternich, Grabmäler der Erzbischöfe = Graf F. Wolff Metternich, Die Grabmäler der Erzbischöfe im Dom zu Köln. Zeitschrift des Rhein. Vereins f. Denkmalpflege u. Heimatschutz Jg. 19, Heft 3, 1927, S. 92.

Zs. d. Rh. V. f. D. u. H. = Mitteilungen, seit 1919 Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. 1 ff. Düsseldorf 1905 ff.

Wappen der Stadt Köln mit dem Kölnischen Bauer aus Rolevinck 1474.

Madonna, Ausschnitt aus dem Mittelfeld des Dombildes von Stephan Lochner

Tanzscene von den Inschriftbändern der Chorschrankenmalereien

Fig. 1. Blick auf den Dom vom Deutzer Ufer.

LITERATURÜBERSICHT.

Frühere bibliographische Zusammenstellungen.

BLÖMER, Zur Literatur des Kölner Domes. K. Dombl. 1847, Nr. 25, 28, 30, 31, 32. — FRIEDR. BLÖMER, Zur Literatur des Kölner Domes. Köln 1847, Frankfurt 1848, Berlin 1857. Bespr. K. Dombl. 1857, Nr. 149. — FUCHS, Topogr. IV, S. 221—226 (im Stadtarchiv: Chron. u. Darst. 234). — L. ENNEN, D. K., Festschrift 1880, VI. Kap., S. 269: Literatur des Domes. — M. BÄR, Bücherkunde z. Gesch. d. Rheinlande I. Bonn 1920, S. 126. — Vgl. auch die laufenden bibliographischen Zusammenstellungen zur Geschichte Kölns von J. GOTZEN, in: Jb. d. Köln. Geschichtsvereins.

Literatur, vorwiegend zur Baugeschichte des Domes.

TH. J. LACOMBLET, Urkundenb. f. d. Gesch. d. Ndrhn. I, 1840, S. 422; II, 1846, S. 653 (Register). — Etwas über den Erbauer des Doms zu Köln: Beibl. z. Köln. Ztg., Nr. 7 v. 17. 4. 1825. — Die Gründung des Domes zu Köln: Hist.-politische Blätter XVII, 1842, S. 4. — F. J. GEHRKEN, Bruchstücke über das Entstehen des Grundrisses und der ersten Mittel zum Kölner Dombau: Westfäl. Zs. f. vaterländ. Gesch. u. Altertumskunde V, 1842, S. 126; K. Dombl. 1842, Nr. 26. — E. H. PFEILSCHMIDT, Geschichte des Doms zu Köln. Halle 1842. Vgl. dazu KUGLER, in: Kunstblatt 1843, Nr. 55; Kleine Schriften II, S. 407; H. PÜTTMANN, in: K. Dombl. 1843, Nr. 46. — HUBERT NORRENBERG, Kurze Geschichte des Kölner Dombaues von Erfindung des Planes bis zur Gegenwart. Köln 1843. — Geschichtliches: K. Dombl. 1843, Nr. 40 u. 41. — PRISAC, Über den Einfluß d. Renaissance auf d. Unterbrechung d. Dombaues u. die Zerstörung vaterländ. Kunstwerke in den Kirchen: Ebenda 1843, Nr. 56. — War Erzbischof Conrad der Gründer d. Domes, ein Graf v. Hochstaden?: Ebenda 1843, Nr. 63. — HENNES, Conrad v. Hochstaden: Ebenda 1843, Nr. 80. — KREUSER, Bau-Notizen: Kirchen von Köln und Umgegend: Ebenda 1844, Nr. 82 u. 83. — Ders., Offener Brief an Herrn Professor D. Haßler in Ulm: Ebenda 1844, Nr. 92 (betr. Geschichte des Dombaus). — v. MERING u. REISCHERT, Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln I, S. 1 ff., 25; II, S. 274. — Conrad v. Hochstaden: K. Dombl. 1844, Nr. 107, 108, 110. — PRISAC, Über d. Hindernisse, welche der Vollendung d. Kölner Domes im Mittelalter u. gegen Anfang d. neueren Zeit entgegengetreten sind: Kath. Z. f. Wissensch. u. Kunst, Jg. 1, I. Köln 1844, S. 335. — KREUSER, Abriß d. Gesch. d. Kölner Domes: Ebenda Jg. 1, II. Köln 1844, S. 68. — F. BLÖMER, Zur Wahrung geschichtl. Tatsachen. Mit Bezug auf d. in dies. Z. mitget. Abriß d. Gesch. d. Kölner Domes: Ebenda II, 1, 1845, S. 91. — A. VON BINZER, Geschiedkundig overzigt over den opbouw van den dom te Keulen: Utrecht 1846. — Der erste Stein zum Kölner Dom soll nicht im Jahre 1248 gelegt sein: K. Dombl. 1846, Nr. 21. — Die Gründung d. Domes von Köln: Hist.-Polit. Bll. f. d. kath. Deutschland XVII, 1846, S. 4. — TH. J. LACOMBLET, Die Baugeschichte des Domes zu Köln nach den Ergebnissen der Urkunden: Urk.-Buch z. Gesch. d. Niederrh. II, 1846, S. XVI; vgl. dazu S. BOISSERÉE: K. Dombl. 1846, Nr. 21. — S. BOISSERÉE, Über den Anfang des jetzigen und über den Brand des älteren Domes zu Köln: B. J. XII, 1848, S. 128. — Über die Domkirchen zu Köln: K. Dombl. 1854, Nr. 115. — (TH. J. LACOMBLET), Der Dom zu Köln ist 1248 nicht abgebrannt: Arch. f. d. Gesch. d. Ndrhn. II, 1854, S. 103; III, 1860, S. 175. — A. SPRINGER, Zur Baugeschichte des Kölner Domes: B. J. XXII, 1855, S. 102. — G. ECKERTZ, Die Verdienste der Erzbischöfe Hermann von Hessen und Philipp von Dhaun um den Dom: K. Dombl. 1857, Nr. 146. — L. ENNEN, Zeitbilder a. d. neueren Gesch. d. Stadt Köln m. bes. Rücksicht auf F. F.

Wallraf Köln 1857 S. 180, 314. — J. J. Merlo, Die Dombausache im 17. Jh. K. Dombl. 1857 Nr. 151. — Zur Gesch. d. Kölner Domes. Dioskuren 8. Nr. 49—52. — J. J. Merlo, Urkunden z. d. Schreinskarten d. Bezirks Niederich in Köln. K. Dombl. 1861. Nr. 201. betr. Grundstücksübertragung. — K. Schnaase, Zur Baugeschichte des Cölner Domes. Mitth. d. k. k. Central-Commission z. Erforschung u. Erhaltung d. Baudenkmale VI. Wien 1861. S. 137. — J. J. Merlo, Konrad von Hochstaden. K. Dombl. 1862. Nr. 214. — Fr. Mertens und L. Lohde, Der Kölner Dombau und der erste Dombaumeister. Zs. f. Bauwesen XII. 1862. S. 163. 339. 475. — L. Ennen, Baugeschichte des alten und neuen Domes. 1863. — Ennen u. Eckertz, Quellen z. Gesch. d. Stadt Köln II. 1863. Nr. 295. 297. 298. — A. Fahne, Der Kölner Dom in seinen Umgebungen. Köln 1864. — W. Harless, Urkunden und Regesten zur Geschichte des Kölner Dombaues. Arch. f. d. Gesch. d. Niederrh. VI. 1865. S. 9. — J. C. F. de Ladoucette, Voyage fait en 1813 et 1814 dans le pays entre Meuse et Rhin. Rethel 1868. S. 62. — L. Ennen, Geschichte der Stadt Köln III. 1869. S. 960. 1017. 1018. 1026. — J. Friedrich, Kirchengeschichte Deutschlands II. 1869. S. 307. — L. Ennen, Der Dom zu Köln. Köln 1872. — R. Hegel, Zur Baugesch. d. Kölner Domes. Eine Übersicht. Kunstchronik IX. 1874. S. 703 u. 813. — Hegel, Zur Geschichte der Verfassung der Stadt Köln. Einleitung zu den Städte-Chroniken. Köln I. 1875. S. I. III. 1877. S. I. — L. Ennen, Die alte u. die neue Stadt Köln. Köln 1876. S. 42. — Ders., Fußfall durch die Stadt Köln. Köln 1877. S. 93. — Ders. [Über den früheren Zustand des Domchores und die Dombaumeister]. K. Dombl. 1878. Nr. 309. — Ders., Der Kölner Dom von seinem Beginne bis zur Vollendung. Festschrift 1880. Vgl. dazu H. Cardauns, Dom-Festschriften. K. Volksztg. Nr. v. 10. 9. 1880. — St. Beissel, Der Dom von Köln. Stimmen aus Maria Laach XIX. 1880. S. 65. 134. XX. 1881. S. 263. 388. — Der Dom zu Köln von seiner Gründung bis zur Vollendung. Köln [1880]. — [C. Konitzer], Der Dom zu Köln. Geschichtl. Abriß z. Feier d. Dombauvollendung am 15. Oktober 1880. Hrsg. v. d. Redaktion des „Kölner Sonntags-Anzeigers". Köln 1880. — F. Frhr. Goeler von Ravensburg, Die Geschichte des Kölner Domes. Heidelberg 1880. — Der Kölner Dom [Geschichte d. Dombaues]. Illustr. Ztg. LXXV. 1880. S. 266. — H. Cardauns, Konrad v. Hochstaden. Köln 1880. S. 145. — Ders., Köln zur Zeit der Grundsteinlegung des Domes [1248]. Köln Volksztg. Nr. 14 u. 15 v. 14. u. 15. 1. 1880. — Ders., Die Anfänge des Kölner Domes. Hist. Jb. II. 1881. S. 254. — J. Ficker, Zur Grundsteinlegung des Domes zu Köln. Mitt. d. Inst. f. österr. Gesch.-Forschung II. 1881. S. 111. — Lomme, Zur Baugeschichte des Kölner Domes. Kunstchronik IX. 1881. S. 187 u. 701. — Karl Lamprecht, Der Dom zu Köln und seine Geschichte. Bonn 1881. — Travers Twiss, On an ancient charter granted by the burgrave of Drachenfels to the chapter of Cologne. Association for the Reform and Codification of the Law of Nations. London 1881. — Vor 60 Jahren im Kölner Dom, eine Urk. v. 13. 7. 1820. Kölnische Ztg., Nr. 157 v. 13. 7. 1880. — K. Lamprecht, Skizzen z. Rhein. Gesch. Leipzig 1887. S. 215. — Das Buch Weinsberg II. 1887. S. 7. IV. 1898. S. 183. V. 1926. S. 543 (Reg.). — J. Korth, Köln im Mittelalter. Ann. h. V. N. L. 1890. S. 1. — Interessante, den Kölner Dom betreffende Urkunde. Kölner Pastoralblatt 29. 1895. S. 376. — Zur Geschichte des Kölner Dombaues. K. Ztg., Nr. 92 v. 3. 12. 1899. — H. Keussen, Die drei Reisen des Utrechters Arnoldus Buchelius nach Deutschland, insbes. sein Kölner Aufenthalt. Ann. h. V. N. LXXXIV. 1907. S. 39. 47. — Ders., Topographie der Stadt Köln im Mittelalter II. 1910. S. 300, vgl. auch das Register S. 362. — F. C. H[eimann], Aus d. Geschichte des Kölner Domes. Lokalanz. Nr. 282 v. 15. 10. 1910. — W. Kisky, Aus d. Geschichte d. Dombaus. Zs. d. Rh. V. f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. XIX. 1926. S. 11. — A. Wilms, Aus der Geschichte der Kölner Kirchen in der Franzosenzeit 1792 ff. Hist. Arch. d. Erzbistums Köln I. 1928. S. 101. — H. Rosenau, Zur Baugeschichte d. Kölner Domes. Der Dom zu Köln. 1930. S. 40. — Ders., Der Kölner Dom. Köln 1931. — R. Klapheck, in: Goethe u. das Rheinland (= Zs. d. Rhein. Vereins f. Denkmalpflege u. Heimatschutz XXVII. 1932). S. 12 u. 50. — J. Greven, in: Lexikon f. Theologie u. Kirche VI. 1934. Sp. 920. — Franz Graf Wolff Metternich, Der Dom zu Köln. Rheinische Kunststätten XVI. Köln. Nr. 11 u. 12. — C. H. Peitzner, Die Anfänge des Kölner Domhaus u. d. Pariser Bauschule d. 1. H. d. 13. Jh. Zs. d. Deutschen Ver. f. Kunstwissenschaft IV. 1937.

Literatur über die mittelalterlichen Dombaumeister

A. Fahne, Diplomatische Beiträge z. Geschichte der Baumeister des Kölner Domes u. der bei diesem Werke thätig gewesenen Künstler. Köln 1843. Vgl. dazu K. Dombl. 1843. Nr. 42 u. 50 u. Schenk, Heinrich Seyner. Ebenda. Nr. 66. 2 verm. Aufl. Düsseldorf 1849. — L. Ennen, Über den früheren Zustand des Domchores, die bei d. Erbauung u. Ausschmückung tätig gewesenen Baumeister, sowie die alten Dombaumeister überhaupt. K. Dombl. 1878. Nr. 309. — J. J. Merlo, Die Dombaumeister von Köln. B. J. 70. S. 93. 73. S. 170. 74. 1882. S. 93. 75. 1883. S. 81. — Ders., Zur Chronologie der ersten Dombaumeister von Köln. K. Dombl. 1880. Nr. 322. — Otte-Wernicke, Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, 1885. II. S. 507 f. — Über die einzelnen Dombaumeister vgl. auch Merlo, Kölner Künstler², 1895. — W. v. Waldbrühl [= A. W. v. Zuccalmaglio], Der wahrscheinliche Domplan-Erfinder. K. Dombl. 1842. Nr. 14. — A. Reichensperger, Der Baumeister des Kölner Domes — ein Belgier. Ebenda. 1842. Nr. 10. — Fahne, Wann hat der erste Baumeister u. Erfinder des Planes wirklich gelebt? Ebenda. 1843. Nr. 50. — Ders., Schlußbemerkungen über Heinrich, den Verfasser des Risses zum Kölner Dome und ersten Dombaumeister. Ebenda. 1844. Nr. 91. Beil. 93. 94 u. 95. — Blömer, Über den Plan und den Meister des Kölner Domes. Ebenda. 1846. Nr. 19. — A. Reichensperger, Über den Plan und Meister des Kölner Dombaues. Ebenda. Nr. 20. — Der Erbauer des Domes. B. J. XI. 1847. S. 221. — G. Ihmoff, Heinrich Sunere, auch Seyner. K. Dombl. 1849. Nr. 52. 53 u. 57. — A. Fahne, Heinrich Seyners u. d. Forschungen d. H. G. Ihmoff. Ebenda. 1850. Nr. 60. — G. Ihmoff, Noch mals Heinrich Sunere, auch Seyner. Ebenda. Nr. 61. — Andeutung die Frage u. d.

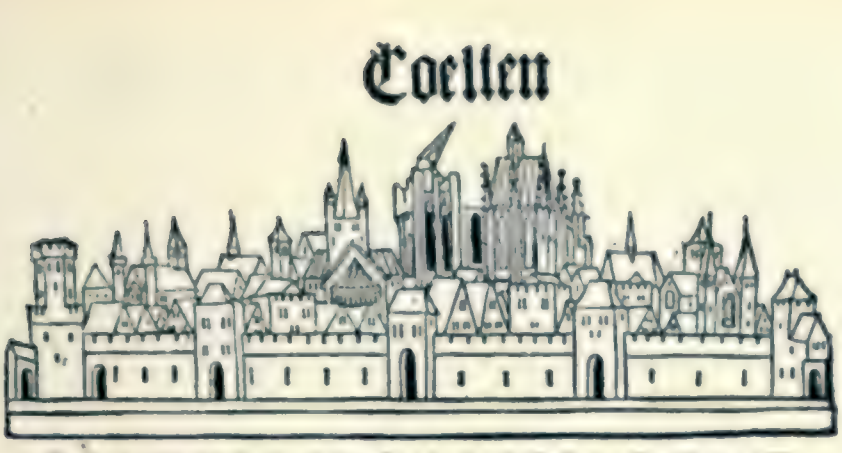


Fig 2 Ansicht der Stadt mit dem Dom in der Koelhoffschen Chronik von 1499

ersten Dombaumeister betr. Ebenda 1853, Nr 98. — J. J. MERLO. Ebenda 1805, Nr 240 (betr. Heinrich Sumere). — G. ECKERTZ, Der erste Dombaumeister Gerhard v. Riehl und die Münsterkirche zu M.-Gladbach. Ann. h. V. N. 11. 12, 1862, S. 231. — FR. MERTENS und L. LOHDE, Der Kölner Dombau u. der erste Dombaumeister. Zs. f. Bauwesen, Bd. XII, 1862, S. 163, 349, 475, 497. — D. Baumstr. d. Domes. KINKEL, Mosaik zur Kunstgesch., S. 185. — Wer war der erste Baumeister d. Kölner Domes? PRÜFERS Archiv 11, 4. — L. ENNEN, Gerhard von Rile. Allgem. deutsche Biographie VIII, 1878, S. 786. — G. ECKERTZ, Der erste Dombaumeister Gerard von Rile. Köln. Ztg., Nr. v. 11. u. 12. 10. 1880. — STÜBBEN, Wer war der erste Baumeister des Kölner Domes? Deutsche Bauzeitung XX, 1886, S. 573. — J. J. M[ERLO], Meister Gerard, der erste Dombaumeister von Köln. Köln. Volksztg., Nr. 233 v. 23. 8. 1888. — NORRENBERG, Der Kölner Dombaumeister Gerhard. Köln. Volksztg., Nr. 215 v. 5. 8. 1888. — P. P. TRIPPEN, Der erste Kölner Dombaumeister in Geschichte u. Sage. Unterhaltungsbeil. d. Stadt-Anz. z. Köln. Ztg., Nr. 20 v. 9. 4. 1922. — J. J. MERLO, Johann, Dombaumeister v. Köln. Allg. deutsche Biographie XIV, 1881, S. 460. — Ders., Johann v. Langenberg, Baumeister. Ebenda XVIII, 1883, S. 669. — A. FAHNE, Das Grabmal des neunten Dombaumeisters, Conrad Kuyn (Kuyne). K. Domblt. 1843, Nr. 64. — J. J. MERLO, Konrad Kuene, Dombaumeister. Allg. deutsche Biographie XVII, 1883, S. 377. — Ders., Zwei Denkmale Kölner Dombaumeister a. d. 15. Jh. Zs. f. chr. Kunst I, 1888, S. 205. — Ders., Drei Pseudo-Dombaumeister von Köln. Köln. Ztg., Nr. 105 v. 15. 4. 1881. — H. VOGTS, Das Kölner Wohnhaus, 1914, S. 263. — A. DEICHMANN, Das Kölner Bauwesen i. Ma. Diss. Köln 1920, S. 47.

Literatur über die St. Petrus-Bruderschaft und die Finanzierung des Dombaues

J. H. MOORES, Milde Beiträge u. Legate zum Baue d. Domkirche in Köln. Vaterl. Chronik I, 1828, S. 353. — ERNST WEYDEN, Zur Gesch. d. St. Peters-Bruderschaft. K. Domblt. 1843, Nr. 73—75, 1843, Nr. 55, 1840, Nr. 52. — A. FAHNE, Mittheilungen ü. d. Art, wie in alten Zeiten die Beiträge zu d. Kosten d. Dombaues gewonnen u. verwaltet wurden. Ebenda 1850, Nr. 69, auch abgedr. FAHNE, Forschungen auf d. Gebiet d. rhein. u. westf. Gesch. I, 1864, S. 133. — Schenkung zur Erbauung der St. Peterskirche, gemeint ist der Dom, 1485. Ann. h. V. N. 50, 1894, S. 219, Nr. 413. — Vermächtnisse für den Dombau zu Köln in früherer Zeit. Lokalanz., Nr. 150 v. 3. 6. 1913.

Literatur über die Wiederherstellung des Domchores und den Ausbau von 1842 bis 1880

Die Bauberichte sind von 1843 bis 1884 laufend veröffentlicht worden im K. Domblt. (beginnend in Nr. 58, seit 1852 in der Zs. f. Bauwesen wiederholt). — Der Dombau zu Köln. Riehl z. Köln. Ztg. 1834, Nr. 5. — Über den Wiederherstellungsbau d. Domes zu Köln. Rhein. Prov. Bll. III, 1, 1836, S. 244. — Der Dombau zu Köln. Ebenda IV, 1, 1837, S. 103. — Dombau-Angelegenheit. Ebenda V, 4, 1838, S. 109 u. 210. — Die Vollendung d. Doms zu Köln. . . . Ebenda V, 1, 1838, S. 1; V, 3, S. 33. — [AUG. REICHENSPERGER.] Einige Worte über den Dombau zu Köln. Coblenz 1840. — FRANZ SCHULTE, Ein Vorschlag über Beschaffung der Mittel zum Ausbau des Kölner Doms. Köln 1841. — F. R[EICHENSPERGER], Der Fortbau des Kölner Domes. K. Domblt. 1842, Nr. 16. — Die Vollendung des Kölner Doms. Eine Stimme aus England. London, Ende März. Stuttgart u. Tübingen 1842. — CÉSAR DALY, Du projet d'achevement de la cathédrale de Cologne. Revue générale de l'architecture et des travaux publics. Paris 1842. Bespr. K. Domblt. 1843, Nr. 28—30. — ERNST ZWIRNER, Vergangenheit und Zukunft des Kölner Dombaues. Köln u. Aachen 1843, dasselbe in K. Domblt. 1842, Nr. 1—6. — Über den Fortgang des Dombaues. K. Domblt. 1843, Nr. 48. — F. DE ROISIN, in: Bull. archeol. publ. par le Comité historique des arts et monuments III. Paris 1844/45, S. 156 (Bericht über die Restaurationsarbeiten bis 1843). — Ders., La cathédrale de Cologne. Notice archéologique sur les restaurations, ensemble des travaux exécutés, en voie d'exécution ou projetés pour l'achèvement integral de ce monument. Mémoires de la société des antiquaires de la Picardie VII. Amiens 1845. Annales archeol. VII.

1847, S. 178. — ZWIRNER, Übersicht der i. J. 1850 an dem Dome zu Köln auszuführenden Bauten. K. Dombl. 1850, Nr. 68. — Der Restaurationsentwurf von Schinkel in: Karl Friedrich Schinkel. Eine Charakteristik seiner künstlerischen Wirksamkeit, 1842. Vgl. FR. KUGLER, Kleine Schriften III, 1854, S. 314. — Der Dom von Köln in seiner Vollendung. Organ f. chr. Kunst VI, 1856, S. 224. — Der nördl. Thurm des Kölner Domes. Ebenda, S. 271 u. 282. VII, 1857, S. 8, 20, 33, 46; vgl. auch ebenda VII, S. 58 u. 82. — AUG. REICHENSPERGER, Die erste Restauration des Kölner Domchores, 1841. Vermischte Schriften über christliche Kunst, 1856, S. 319. — Neuestes über d. Dombau zu Köln. Minerva 1856, III, S. 375. — [Betr. die „Domographie für den Kölner Dom".] Org. f. chr. K. VII, 1857, S. 182 u. 249. — Der Dombau. Deutsches Kunstblatt VIII, 1857, S. 27, 97, 344. — Zum Kölner Dombau. Org. f. chr. K. VII, 1857, S. 239; VIII, 1858, S. 202. — DE NOËL, Die südl. Strebepfeiler des Kölner Domes. Ebenda IX, 1859, S. 150. — A. REICHENSPERGER, Den Kölner Dombau betreffend. Ebenda X, 1860, S. 153 f. — Der Kölner Dom i. J. 1863. Ebenda XIII, 1863, S. 169 u. 233. — La cathédrale de Cologne. Bull. monumental XXIX, 1863, S. 107. — Zur Restauration alter Kirchen, mit bes. Beziehung auf d. Kölner Dom. Dioskuren 10, 1865, Nr. 34, 35, 40, 41, 47. — Belletr. Beil. z. d. Kölner Blättern. Nr. v. 30. 6. 1865. — Betr. Ausbau der Domtürme. Zeitungs-Ausschnitt-Slg. d. Stadt- u. Univ.-Bibl. Köln, 14, Nr. 1329. — Beibl. z. Zs. f. bild. Kunst I, 1866, S. 53; VI, 1871, S. 33; VIII, 1873, Sp. 105; XV, 1880, Sp. 484, 609; XVI, 1881, Sp. 188. — Der Fortbau des Domes. Köln. Volksztg. 1868, Nr. 324. — A. REICHENSPERGER, Vortrag über das Maßwerk d. Domfassade. K. Dombl. 1869, Nr. 281. — L. ENNEN, Der Fortbau des Kölner Domes. Zs. f. preuß. Geschichte u. Landeskunde VI, 1869, S. 253 u. 407. — D. Bauztg. V, 1871, S. 128 (betr. Mittelfenster an der Westfront); S. 134 (die bei d. Restaurationsbauten geübte Technik). — Restaurationsbauten in Köln (u. a. betr. Dom). Kunstchronik. Beil. z. Zs. f. bildende Kunst, Alte Folge, VI, 1871, S. 97 u. 105. — J. G. NIEDENHOFF, Gedenkbuch der Grundsteinlegung des bl. Deutschen Kaiserdomes durch Friedrich Wilhelm IV. 1842 zu Köln. Neu aufgelegt. Köln 1871. — VINC. STATZ, Auch etwas über den Dom zu Cöln am Rhein. Fünf Skizzen. Cöln [1872]. — Auch etwas über den Dom zu Köln am Rhein. Organ f. chr. Kunst 23, 1873, S. 4, 13, 25, 49, 85. — Vom Dom zu Köln. Deutsche Bauztg. 10, 1876, S. 391, 11, 1877, S. 207. — SCHMITZ, Der Dombau zu Köln. Zs. f. Baukunde I, 1878, S. 219. — Stand der Arbeiten. Ebenda 13, 1879, S. 233. — [Zur Vollendung des Domes zu Köln.] Ebenda 14, 1880, S. 356, 363, 377, 445, 471. — HERMANN VOM RHEIN, Der Dom zu Köln. Geschichtl. Erinnerungen. Köln 1880. — Schlußburkunde des Domes. Archiv f. kirchl. Baukunst, hrsg. von PRÜFER, IV, 1880, S. 78 u. 80. — K. v. LÜTZOW, Die Vollendung d. Kölner Domes. Zs. f. bild. Kunst XV, 1880, S. 305. — FR. SCHNEIDER, Von den Türmen des Kölner Domes. Korrespondenzbl. d. Gesamtver. d. deutschen Gesch.- u. Alterthumsver. 28, 1880, S. 279. — Zur Frage der Dom-Kreuzblumen. K. Volksztg. Nr. v. 15. 12. 1880. S. auch Zeitungs-Ausschn.-Slg. d. Stadtbibl. Köln II, 62, S. 122. — KARL HERM. PFERROT, Die Vollendung des Domes zu Köln und der projektierte Ausbau des Südthurmes am Münster zu Straßburg sowie des Hauptthurmes am Münster zu Ulm. Straßburg 1880. — A. SPRINGER, Die Vollendung des Kölner Domes. Im neuen Reich, 1880, S. 42. — LEOPOLD WITTE, Der Kölner Dom. Daheim 1880, S. 49. — C. v. L., Die Vollendung d. Kölner Domes. Zs. f. bild. Kunst XV, 1880, S. 403. — Festschrift zur Erinnerung an die Vollendungsfeier des Kölner Domes. 15. u. 16. Okt. 1880. 1. Aufl. Köln 1880. — Zur Vollendung d. Domes zu Köln. Köln. Ztg., Nr. 231 v. 20. 8. 1880. — Zur Vollendung d. Domes zu Köln. Zeitungs-Ausschnitte in d. Stadtbibl. Köln II, Nr. 134, 135. — A. REICHENSPERGER, Zur neueren Geschichte des Dombaues in Köln. Köln 1881. Vgl. dazu A. BAUMGARTNER in Stimmen aus Maria-Laach XXII, S. 109. — Ders., Zur neueren Geschichte des Dombaues in Köln. Köln. Ztg., Nr. 100 v. 11. 4. 1882. — Kosten der Vollendung des Kölner Dombaues. Deutsche Bauztg. 19, 1885, S. 408. — Die Höhe der Westthürme des Kölner Domes. Centralbl. d. Bauverwaltg. V, 1885, S. 144. — HEIMANN, Die fünf letzten Dezennien d. Kölner Dombaues. Offiz. Bericht d. d. Versammlungen d. Kunsthist. Kongr. zu Köln 1894. Nürnberg 1894, S. 33. — Die sieben letzten Dezennien d. Kölner Dombaues. Vortrag von HEIMANN im Kölner Architektenverein 1895. — Die 600jährige Grundsteinlegung d. Kölner Domes. K. Volksztg., Nr. 700 v. 14. 8. 1898. — KAULEN, Vierzig Jahre vom Kölner Dom. Köln. Lokalanz., Nr. 258 v. 22. 9. 1901. — FRANZ RUHL, Briefe und Aktenstücke z. Gesch. Preußens unter Friedrich Wilhelm III., vorzugsweise aus dem Nachlaß von F. A. v. Stägemann III, 1902, S. 120, Nr. 170. — F. C. HEIMANN, Der Kölner Dom vor fünfzig Jahren. Mitt. d. Rh. Ver. f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. VIII, 1914, S. 97; ebenso: Lokalanz., Nr. 37 v. 14. 9. 1913. — Die Stadt Cöln im ersten Jahrhundert unter preuß. Herrschaft 1815 bis 1915. Cöln 1916. I, 1, S. 103; I, 2, S. 44. — H. CARDAUNS, Aus d. alten Köln. Vor 60 u. 120 Jahren. Köln 1920, S. 33 u. 27. — HEIMANN, Gedenktage d. Kölner Domes. Köln. Volksztg., Nr. 381 v. 21. 5. 1921. — E. RENARD, in: Gesch. d. Rheinlandes von d. ältesten Zeit bis zur Gegenwart. Essen 1922, II, S. 454. — J. BUSLEY, Die Vollendung d. Kölner Domes in 19. Jh. Köln. Volksztg., Nr. 576 v. 15. 10. 1930. — W. KISKY, Die Vollendung d. K. Domes. Ebda. Nr. 4 (1931) v. 1. 1. 1931. — Der Kölner Dom. Zum fünfzigsten Gedenktag der Vollendung 1880—1930. Sonderbeil. d. Köln. Volksztg., Nr. 521 v. 12. 10. 1930. — Fünfzig Jahre Feier des Kölner Doms. Sonderbeilagen Kölner Zeitungen. (Vorrede: E. ZWIRNER.) (= Veröffentlichungen aus dem Archiv des Gürzenhauses D. 1932.

H. BECKER, Zur Geschichte des einstigen Domkrans. K. Tagebl., Nr. 332 v. 1. 8. 1908. — Über den alten Domkran vgl. Lokalanz., Nr. 61 v. 2. 3. 1918. — Auf d. Dombaugerüst. Stadtbibl. Köln, Z. A. II, Nr. 147.

Literatur über Dombaumeister des 19. Jh.

K. Dombl. 1858, Nr. 101—102 (betr. E. Zwirner). — J. KREUSER, Erinnerung an Ernst Zwirner. K. Dombl. 1861, Nr. 201. — Nachruf auf Ernst Zwirner. Org. f. chr. Kunst XI, 1861, S. 227. — Zur Erinnerung an Ernst Friedrich Zwirner. Köln. Volksztg., Nr. 492 v. 6. 9. 1892. — H. BECKER, Dombaumeister Ernst Friedrich Zwirner. Köln. Tagebl., Nr. 132 u. 143 v. 28. 2. u. 1. 3. 1902. — H. A. LIER,

Fig. 3. Der Dom im Stadtbild. Holzschnitt von 1479 bei Rolevinck.

Ernst Friedrich Zwirner. Allgem. deutsche Biographie LV, 1910, S. 426. — Zur 50jährigen Erinnerung an den Tod des Dombaumeisters Zwirner. Köln. Tagebl., Nr. 429 v. 19. 9. 1911. — Dombaumeister Richard Voigtel †. Stadtanz., Nr. 449 v. 29. 9. 1902. — A. REICHENSPERGER, Zur Charakteristik d. Baumeisters Friedrich Freiherrn v. Schmidt. Düsseldorf 1891.

Förderer des Dombaues im 19. Jh.

Die Gesellschaft d. Dombaufreunde in Köln. Entstehung u. Verhandlungen. K. Dombl. 1842, Nr. 5, 1843, Nr. 30. — Erinnerungs-Blatt an die Wahl-Versammlung d. Dombau-Vereins zu Köln am 14. Febr. 1842. Kunstblatt von Levy-Elkan. Köln (F. J. Eisen) 1842. — LIESSEM, Die Gesellsch. d. Dombaufreunde u. ihre Wirksamkeit seit d. Anfange dieses Jahres. K. Dombl. 1843, Nr. 68 u. 69. — PRISAC, Wer ist oder wer sind die Gründer d. Kölner Dombau-Vereins? Ebenda 1857, Nr. 147 u. 149. — 75 Jahre Dombauverein. K. Stadt-Anz., Nr. 75 v. 15. 2. 1917. — C. F. HEIMANN, Der Zentral-Dombau-Verein in Köln. K. Volksztg., Nr. 121 v. 13. 2. 1917. — Zur Feier d. 75jähr. Bestehens d. Zentral-Dombauvereins. Ebenda, Nr. 127 v. 15. 2. 1917. — E. KUPHAL, Der Zentral-Dombau-Verein. Festschr. 1930, S. 333.

Einzelne Förderer: Ein Brief Friedrich Wilhelms IV. a. d. J. 1848. Köln. Ztg., Nr. 269 v. 9. 5. 1914. — F. C. HEIMANN, Der Kölner Dom u. König Ludwig I. v. Bayern. K. Volksztg. Nr. 276 v. 17. 5. 1918. — F. C. EISEN, Erzählung der Reise einer Deputation aus Vorstandsmitgliedern des Central-Dombau-Vereins, um den König Ludwig von Bayern zu einem Besuche des Kölner Domes einzuladen. [Köln 1852.] — Johann Sulpiz Melchior Boisserée. K. Dombl. 1856, Nr. 130. — L. ENNEN, Sulpiz Boisserée, seine Beziehungen zum Kölner Dom u. einige seiner Briefe. Ebenda 1878—1880, Nr. 311 bis 322. — H. HÜFFER, Sulpiz Boisserée u. der Kölner Dom. Köln. Ztg. 1887, Nr. 358. — OTTO KLETZL, Sulpiz Boisserées Beziehungen zu Böhmen. Sudetendeutsches Jahrbuch 1928. — H. HEIKEL, Sulpiz Boisserée und sein Werk. Der geistige Erbauer des Kölner Domes. Rheinische Blätter 10. 1933, S. 902. — L. ADLER, Sulpiz Boisserée und der Kölner Dom. Atlantis 5. 1933, S. 509. — OTTO KLETZL, Sulpiz Boisserée und Joseph Dombrowsky. Ein Briefwechsel als Beitrag zur Parlerforschung. Zs. f. Kunst u. Dichtung, Wittko, Eger, 3. Stück, 1935, S. 231. — W. KISKY, Gottes u. d. Kölner Dom. Köln. Ztg. Nr. 989 v. 19. 9. 1926. — P. P. TRIPPEN, Dr. Everhard v. Groote, d. Gründer d. Central-Dombau-Vereins. Kölsch Levve III, 1922, S. 75. — A. GIESEN, Eberhard v. Groote. Ein Beitr. z. Gesch. d. Romantik a. Rhein. Gladbach Rheydt 1929. — A. WREDE, Eberhard v. Groote u. d. Ausbau d. Kölner Doms. Köln. Ztg. Nr. 507 v. 16. 9. 1930. — K. ILLERT, August Reichensperger †. Centralbl. d. Bauverwaltg. XV, 1895, S. 326. — L. PASTOR, August Reichensperger. 1808—1895. Freiburg 1899. I, S. 101, II, S. 202. — P. CLEMEN, Zum hundertsten Geburtstage A. Reichenspergers. Mitt. d. Rh. Ver. f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. II, 1908, S. 130. — P. REICHENSPERGER, August Reichensperger und die Vollendung des Kölner Domes. Heimatbilder. Wochenbeilage zur Koblenzer Volkszeitung, Nr. 243 v. 18. 19. Okt. 1930. — BLÖMER, Schinkel. K. Dombl. 1852, Nr. 87. — A. UERZ, Schinkel u. Köln. Rh. Heimatbll. VII, 1940, S. 242 f., u. Alt-Köln XIX, 1940, S. 165.

Literatur über die Dombaufeste

E. R., Ein Wort zu der Weihe des Grundsteins des Kölner Dombaues. K. Dombl., 1842, Nr. 9, Beilage. — J. G. NIEDENHOFF, Gedenkbuch der durch S. M. unseren König am 4. Sept. 1842 feierlichst vollzogenen Grundstein-Legung zum Ausbau d. hohen Domes in Köln nebst Beschreibung aller Festlichkeiten ... Köln 1842. — Ders., Festgabe bei d. feierl. Grundsteinlegung des Kölner Domes. 2. erw. Aufl. Köln 1842. — Friedrich Wilhelms IV. ewig denkwürdige Worte, gesprochen bei dem Feste der Grundsteinlegung zum Fortbau des Kölner Domes. Köln 1842 (kalligraphisches Kunstblatt). — H. BASTGEN, Vatikan. Aktenstücke zu Metternichs Anwesenheit beim ersten Kölner Dombaufest 14. Sept. 1842. Röm. Quartalschr. XXXVI, 1928, S. 200. — Das Dombaufest am 15. u. 16. Oktober 1853. Organ f. chr. Kunst XIII, 1863, S. 244. — Das Dombaufest zu Köln (15. Okt. 1863). Hist.-Polit. Bll. f. d. kath. Deutschld. LII, 1863, S. 745. — Festprogramm zur Feier der Vollendung des Kölner Domes am 15. Okt. 1880. — Köln 1880. — Dombau-Fest. Historischer Festzug Köln 15. October 1880. Köln 1880. — Der histor. Fest-Zug am 16. Okt. 1880 nach Original-Zeichnungen v. *J. Goebel*, nebst erläuterndem Text.

Köln 1880. 28 Bll. — Programm u. Festschrift des zur Feier der Vollendung des Kölner Domes am 16. Okt. 1880 veranstalteten historischen Zuges, herausg. v. Comite. Köln 1880. — Dombau-Fest. Historischer Festzug. Köln 16. Okt. 1880. Köln 1880. — Historischer Festzug, veranstaltet zur Feier der Vollendung des Kölner Domes am 16. Okt. 1880. Hrsg. u. lithogr. v. ADOLF WALRAF. 3. 21 Bll. Köln 1880. — TONY AVENARIUS, Historischer Festzug, veranstaltet bei dem Feste der Vollendung des Kölner Domes am 16. 8. 1880. 2. Ausgabe. Leipzig [Verl. Koehler] 1881. — E. DEMMER, Erinnerung an das Fest der Dom-Vollendung am 15., 16. Okt. 1880. — u. Fest-Programm zur Vollendungs-Feier des Kölner Domes. Köln 1880. — Kaiser-Worte zur Vollendungsfeier des Kölner Domes. Köln 1880. — Sämtliche Reden, gehalten bei Gelegenheit der Feier zur Vollendung des Kölner Domes am 15. u. 16. Okt. 1880. Köln 1880. — Zur Erinnerung an die Feier der Vollendung d. Kölner Domes am 15., 16. u. 17. Okt. 1880. Köln 1880. — Bilder für Schule u. Haus. Der Kölner Dom u. die Feier seiner Vollendung. Leipzig [1880]. — Das Domfest zu Köln. Illustr. Ztg. LXXV, 1880, S. 404. — HEROS, Fest der Dombau-Vollendung zu Köln, 1880. Neue Musikztg. I, H. 16, 17. — Das Kölner Dombaufest. Kunstchronik XVI, 1881, Sp. 17. — Des Kölner Dombaues Vollendungsfeier. K. Dombl. 1882, Nr. 323 u. 324. — H. BECKER, Der histor. Festzug zur Feier der Vollendung des Kölner Domes. K. Tagebl., Nr. 709 v. 17. 10. 1905. — E. WOLBE, Kaiser Wilhelm I. u. die Kölner Domweihe 1880. Köln Ztg., Nr. 685b v. 13. 12. 1928. — P. HOLTERMANN, Das Kölner Dombaufest 1880 u. die Katholiken. Köln. Volksztg., Nr. 531 v. 17. 10. 1930. — Eine Dombau-Erinnerungsfeier. Stadtanz. d. Köln. Ztg., Nr. 410 v. 5. 9. 1917. — Ein Dombau-Denkmal für Köln. Centralbl. d. Bauverwaltg. XIX, 1899, S. 411. — J. STÜBBEN, Ein Dombau-Denkmal für Köln. Köln. Ztg., Nr. 652 v. 20. 8. 1899. Vgl. auch Köln. Volksztg., Nr. 808 v. 30. 8. 1899. — Das Dombaufest am 14. und 15. Aug. 1848. Köln. Lokalanz. 1848, Nr. 223 u. 224.

Der Dom nach dem Ausbau

Centralbl. d. Bauverwaltg. V, 1885, S. 211 (betr. Stand d. Restauration). — Zum Kölner Dombau. Deutsche Bauztg. 1885, S. 44. — Bauberichte in dem Centralbl. d. Bauverwaltung VII, 1887; XIX, 1899. — Arbeiten am Dom, 1888–89. Deutsche Bauzeitung XXIII, 1889, S. 425. — Vom Dome zu Köln. Ebenda XXV, 1891, S. 347. — VOIGTEL, Fortsetzung d. Restaurationsarbeiten im Dom zu Köln. Ber. d. Prov. Kommission I, 1896, S. 36, II, 1897, S. 28, III, 1898, S. 48. — KAUFEN, Vierzig Jahre vom Kölner Dom. Köln. Lokalanzeiger 1901, Nr. 258. — Baulicher Zustand des Kölner Domes. Centralbl. d. Bauverwaltg. XXIV, 1904, S. 424. — R. ESSER, Der Dom zu Köln. 25 Jahre nach seiner Vollendung. Rede, gehalten ... am 15. Okt. 1905. Köln 1905. — Erneuerungsarbeiten am Dom. Stadtanzeiger, Nr. 240 v. 29. 5. 1906 u. Nr. 434 v. 22. 9. 1906. — Notwendige Ausbesserung am Kölner Dom. Lokalanzeiger, Nr. 257 v. 19. 9. 1906. — Erneuerungsarbeiten am Dom. Stadtanzeiger, Nr. 384 v. 22. 8. 1907. — HERTEL, Die baulichen Schäden am Kölner Dome. Centralbl. d. Bauverwalt. XXVIII, 1908, S. 464 u. 472. — Zu den Verwitterungen am Kölner Dom. Stadtanz., Nr. 109 v. 7. 3. 1908. — Verwitterungserscheinungen am Kölner Dom. a. a. O., Nr. 542 v. 21. 9. 1909; vgl. auch Nr. 203 v. 30. 6. 1908. — VAN DER KLOES, HERTEL u. C. SCHUMANN, Die Folgen d. Gebrauchs unrichtig zusammengesetzter Mörtel. Zentralbl. d. Bauverwaltg. XXIX, 1909, S. 586, 595 u. 640; XXX, 1910, S. 43. — HERTEL, Baubericht. Köln. Ztg., Nr. 532 v. 18. 5. 1909. — Zur Renovierung des Kölner Domes. K. Tagebl., Nr. 237 v. 25. 5. 1909. — HERTEL, Die Instandsetzungsarbeiten am Kölner Dom. Stadtanz., Nr. 296 v. 10. 5. 1910. — v. MANIKOWSKY, Die Verwitterung unserer großen Baudenkmäler. Die Denkmalpfl. XII, 1910, S. 51. — Für die Erhaltung d. Domes zu Köln a. Rh. D. Bauztg. LVI, 1922, S. 290. — Die Bauschäden am Kölner Dom. Köln. Ztg., Nr. 952 v. 23. 12. 1925. — P. CLEMEN, Der Kölner Dom in Gefahr. Zs. d. Rh. V. f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. XIX, 1926, S. 7. — B. HERTEL, Die baulichen Schäden am Dom zu Köln. Denkmalpflege u. Heimatschutz 1926, S. 15. — Ders., Die Wiederherstellungsarbeiten am Kölner Dome. Zs. d. Rh. V. f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. XIX, 1926, S. 39. — Ders., Die Wiederherstellungsarbeiten am Kölner Dome. Zs. f. Denkmalpfl. I, 1926/27, S. 9. — Staatsbeihilfe f. d. Kölner Dom. Köln. Volksztg., Nr. 147 v. 25. 2. 1926. — Köln. Volksztg., Jg. 67, Beil. zu Nr. 11 v. 20. 1. 1926. Dom-Sondernummer z. Dreikönigsfest 1926. Der Kölner Dom in Gefahr! (Bericht v. W. KISKY). — Der genesende Kölner Dom. Ill. Köln. Ztg., Nr. 16 v. 5. 2. 1927. — GULDENPFENNIG, Der Zerfall d. Kölner Domes. Deutsche Reichsztg., Nr. 280 v. 4. 12. 1928. — Neues zu den Erhaltungsarbeiten am Kölner Dom. K. Lokalanz., Nr. 491 v. 9. 8. 1928. — Um die Erhaltung d. Kölner Domes. Köln. Volksztg., Nr. 507 v. 10. 8. 1928. — GRAF WOLFF METTERNICH, Zur Organisation der Denkmalpflege. Nachrichten-Blatt des Verbandes der Rhein. Heimatmuseen I, 1929, Heft 3, 4, S. 4. — GULDENPFENNIG, Die Arbeiten am Kölner Dom. Köln. Ztg., Nr. 505 v. 15. 9. 1929. — C. R. PLATZMANN, Steinschutz u. Steinkonservierung. Denkmalpflege u. Heimatschutz 31, 1929, S. 41. — W. BÖMMEL, Der Kölner Dom in 20 Jh. Köln. Volksztg., Nr. 519 v. 11. 10. 1930. — Tag für Denkmalpflege u. Heimatschutz. Köln 1930. Tagungsbericht. — Berlin [1931]; darin S. 91 H. GULDENPFENNIG, Der Zustand d. Kölner Domes u. die Arbeit der Dombauhütte; S. 119 R. HEUCKE, Die Probleme der Denkmalpflege am Kölner Dom; S. 230 Ergebnis der Beratung vom 9. 12. 1930 über die Probleme d. Denkmalpfl. am Kölner Dom. — Der Kölner Dom. Zur Tagung f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. Köln 1930. Köln. Volksztg. Sonderbeil. Nr. 541, 1930. — Der Kölner Dom als Mittelpunkt d. Denkmalpflegetages. Köln. Ztg., Nr. 503 v. 14. 9. 1930, Beil. — P. CLEMEN, Die Dome von Mainz, Köln u. Xanten. Drei Paradigmen d. heutigen Denkmalpflege. Köln. Ztg., Nr. 503 v. 14. 9. 1930, Beil. — P. RADEMACHER, S. 2: Der Dom (ehrwürdiges Symbol [Bodens]). Das Problem der Domrestaurierung. Der Kölner Dom ... Sonderbeil. d. Köln. Volksztg., Nr. 521 v. 21. 10. 1930. — GULDENPFENNIG, Sicherungsarbeiten a. d. Vierungspfeilern d. Kölner Domes. Denkmalpflege 1930, S. 193. — H. MAUS, Der Kölner Dom, ein Problem der Denkmalpflege. Köln. Volksztg., Nr. 244 v. 23. 8. 1931.

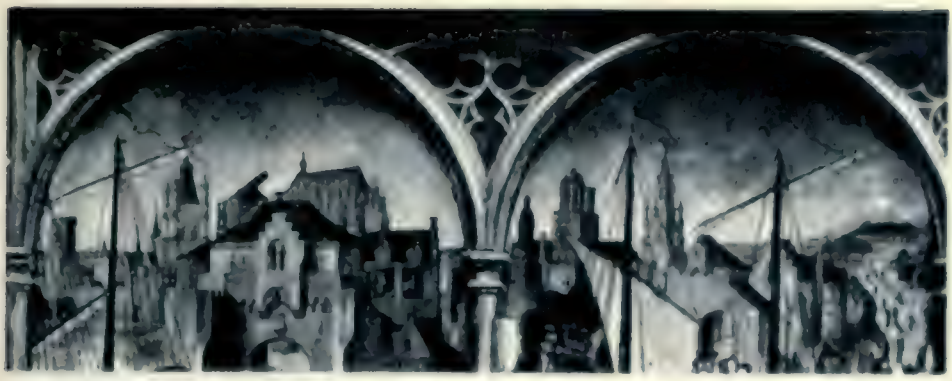


Fig. 4. Der Dom im Stadtbild auf dem Ursulaschrein Memlings in Brügge, 1489.

Spezielles zur Kunstgeschichte des Domes

The whole works of Roger Ascham now first collected and revised ... by GILES, I, 2. London 1865, S. 252 (Nachricht von 1551). — ERH. WINHEIM, Sacrarium Agrippinae, 1. Aufl. 1607, S. 20, 2. Aufl. 1736, S. 10. — QUAD V. KINKELBACH, Der Deutschen Nation Herrlichkeit, 1609, S. 297. — TH. CORYAT, Crudities, II, Glasgow 1905, S. 314 (Beschreibung einer Reise von 1608). — AEG. GELENIUS, De magnitudine Coloniae. Colonae 1645, S. 223 u. 621. — [SCHALLENBACH,] Histor. Beschreibung derer stadtköllnischen Kollegiatstiftern nach ERH. V. WINHEIM und AEG. GELENIUS. Köllen 1771. — Niederrhein. Westphäl. Kreis-Calender auf das Jahr 1779. — Versuch einer histor.-topogr. Beschreibung d. Stadt Köln am Rhein, in: Kölnische gemeinnützige Anzeigen aus dem Reiche der Gelehrsamkeit, von einer Gesellschaft v. Literaturfreunden, I, 1778, 4. S. 481. — [V. SCHÖNEBECK,] Mahlerische Reise am Niederrhein. I. Köln u. Nürnberg 1784, S. 5, vgl. dazu K. Dombl. 1843, Nr. 64 u. 67. — GEORGE FORSTER, Ansichten vom Niederrhein 1790. Berlin 1791, I, S. 70, vgl. auch K. Dombl. 1878, Nr. 312. — Reise auf dem Rhein. II. Koblenz 1790, S. 275. — Voyage sur le Rhin depuis Mayence jusqu'à Dusseldorf. Nouvel. II. Neuwied 1792, S. 80. — T. COGAN, The Rhine, or a journey from Utrecht to Francfort ... I. London 1794, S. 257. — Reise von Mainz nach Kölln im Frühjahr 1794. Köln 1795, S. 196. — CHR. FR. MEYER, Ansichten einer Reise durch das Clevische ... Düsseldorf 1797, S. 89. — Freye Bemerkungen auf einer Reise in den Rheingegenden. Leipzig 1797, S. 306. — Der Begleiter auf Reisen durch Deutschland. Frei nach dem Französischen bearbeitet, mit einer Vorrede und Zusätzen, die ... Köln betreffen, vermehrt von WILH. JOS. HEINEN, I. Köln 1808, S. 216. Vgl. auch J. BAYER, Köln um die Wende des 18. u. 19. Jahrhunderts. Köln 1912, S. 133. — Voyage sur le Rhin depuis Mayence jusqu'à Dusseldorf, Mayence 1808, II. — Weitere Reisebeschreibungen, welche auch den Dom behandeln, s. Kunstdenkm. VI 1, 1906, S. 4 ff. — J. FR. BENZENBERG, Der Dom in Cöln. 1. Heft. Dortmund 1810. — Die Ruinen am Rhein. Über die Alterthümer in Cölln. Rhein. Archiv für Gesch. u. Lit. für die Jahre 1810 bis 1812, von VOGT und WEITZEL. Mainz 1810. — WERNER, Der Dom zu Cöln. Rheinisches Archiv für Geschichte u. Litteratur I, 1810, S. 221. — Der Dom in Cöln. 1 Heft. Mit 2 Kupfern von THELOTT. Dortmund 1810. — KREUSER, Der Dom in Köln. Deutsche Frühlingskränze. 1816. — W. H. BOECKER, in: F. WALLRAF, Sammlung v. Beiträgen z. Gesch. d. Stadt Köln. ... I. Köln 1818, S. 184. — [WALLRAF,] Köln u. seine Merkwürdigkeiten für den Alterthums-Forscher u. Kunstliebenden. Köln 1818, S. 25. — A. SCHREIBER, Handbuch für Reisende am Rhein[3]. Heidelberg [1818], S. 317. — P. ROSENWALL, Malerische Ansichten u. Bemerkungen auf einer Reise durch Holland, die Rheinlande ... I. Mainz 1818, S. 161. — J. J. v. GERNING, Die Rheingegenden von Mainz bis Cölln. Wiesbaden 1819, S. 201. — Ders., A picturesque Tour along the Rhine from Mentz to Cologne. London 1820, S. 150. — A. E. D'H[AME], Historische Beschreibung der berühmten hohen Erz-Domkirche zu Cöln am Rhein nebst ihren Denkmälern u. Merkwürdigkeiten ... Cöln 1821. — W. RHEINECK, Rheinreise von Mainz bis Düsseldorf. Mainz 1822, S. 377. — S. BOISSERÉE, Geschichte und Beschreibung des Domes von Cöln nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst, als Text zu den Ansichten, Rissen u. einzelnen Theilen des Doms von Köln. Stuttgart 1823, 2. Aufl. München 1842; Französ. Ausgabe: Histoire et description de la cathédrale de Cologne, nouv. ed. München 1843. — Ders., Ansichten, Risse und einzelne Theile des Domes zu Köln, mit Ergänzungen nach dem Entwurf des Meisters, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst etc. Stuttgart 1823, 2. Aufl. München 1843—44. Bespr. v. JOS. GÖRRES in den Heidelberger Jahrbüchern 1824, Nr. 60, u. v. FR. KUGLER, Kl. Schriften II, S. 385. Vgl. dazu L. ENNEN, S. Boisserée u. d. Dom z. Köln. K. Dombl. 1878, Nr. 311. — FIRMENICH-RICHARTZ, Die Brüder Boisserée I, 1916, S. 15. — H. RITTER, Das Domwerk des Sulpiz Boisserée, 1820. K. Volksztg., Nr. 1021 v. 30. 12. 1920. — JOH. AEG. KLEIN, Rheinreise von Mainz bis Köln. Koblenz 1825, S. 320. — Köln u. Bonn m. ihren Umgebungen. Köln 1825, S. 142. — F. A. W. DIESTERWEG, Beschreibung der preußischen Rheinprovinzen. Crefeld 1829, S. 131. — A. SCHREIBER, Nouvel itinéraire portatif des bords du Rhin. Paris 1830, S. 209. — N. B. SAULELET, Cologne et Bonn, avec leurs environs. Cologne 1830, S. 81. — Der Dom zu Köln. Geldernsches Wochenbl. 1832, Nr. 18. — J. D. PASSAVANT, Kunstreise durch England und Belgien, 1833, S. 413, 424. — La cathédrale de Cologne. Lettre de SULPICE BOISSERÉE à M.

Didron [Paris o. J.] — M. J. DE SOET. Der Dom zu Koln. Koln 1834. 2 verm. Aufl. 1837. — Dens. La cathedrale de Cologne. Description traduite par N. B. SALTELET. Cologne 1835. — J. F. VELPIUS. Führer durch Köln. Köln 1836. S. 3. — [J. C. v. LASSAULX.] Über den Dom zu Köln, ein Beitrag zum Forthau. Heft 1—3. Düsseldorf 1836—1839. — J. W. SPITZ. Das malerische u. romantische Rheinufer. Düsseldorf 1838. S. 82. — Der Dom zu Köln. Borussia. Museum f. Preuß. Vaterlandskunde. I. 1838. S. 87 u. 97. — A. W. ENGELEN. Reisetagtje door een gedeelte van Duitschland in 1838. Groningen 1839. S. 333. — J. A. KLEIN. Rheinreise von Straßburg bis Rotterdam. 2. Aufl. Koblenz o. J. S. 230. — Neueste vollständige Beschreibung des Domes zu Köln. Mit 23 Abbildungen von J. MASSAU. Description nouvelle et complete de la Cathédrale de Cologne, traduite de l'allemand par F. J. KIEFER. Cologne 1840. — La Cathédrale de Cologne, ou Description de ce monument d'architecture gothique du moyen-âge. Cologne 1840. — FR. KUGLER. Der Dom von Köln und seine Architektur. Deutsche Vierteljahrsschr. 1842. Heft 3. Ders., Kleine Schriften. 1854. II. S. 123. — F. MERTENS. Über den Dom zu Köln und die französische Bauschule in Deutschland. Köln 1841. — Rheinfahrt nach dem Dome in Köln. Koblenz 1842. — F. J. KIEFER. Neueste, vollständige Beschreibung d. Stadt Köln. Köln 1842. S. 11. — E. D. BLANKENBURG. Der Dom zu Köln. Kurze historisch-architektonische Beschreibung. Berlin 1842. — HAASS. Die Kathedrale von Beauvais und der Dom zu Köln. K. Dombl. 1842. Nr. 17. — A. REICHENSPERGER. Artistisches und Literarisches den Dom betr. Ebenda 1842. Nr. 6. — JOS. v. GÖRRES. Der Dom von Köln und das Münster von Straßburg. Regensburg 1842. Bespr. von FRANCK. K. Dombl. 1842. Nr. 14. — LEVIN SCHÜCKING. Der Dom zu Köln. 1842. Bespr. K. Dombl. 1843. Nr. 59. — J. VENEDEY. Der Dom zu Köln. Belle-Vue bei Constanz 1842. — Das Dombuchlein von WILH. v. WALDBRÜHL [= A. W. F. v. ZUCTALMAGLIO]. Köln 1842. — Ders., Der Führer im Dom zu Köln. Köln 1843. — ERNST FOERSTER. Die Bedeutung des Domes zu Koeln in der Entwicklungsgeschichte der neueren Kunst. SCHORNS Kunstblatt XXIII. 1842. Nr. 57—59. — O. und J. Über den Dom zu Köln. Ein Beitrag zum Forthau. — Der Dom zu Köln, seine Geschichte und Architektur, beschrieben u. gezeichnet von J. W. HAUSCHILD. Heft 1—6. Roßla 1843. — A. v. BINZER. Der Kölner Dom, ein Denkmal deutscher Baukunst, in 4 Stahlstichen erläutert. Köln [1843]. Anhang: H. PÜTTMANN. Der Forthau des Domes. Köln u. Aachen 1843. — Geschiedkundig overzigt over den opbouw van den Dom te Keulen. Übersetzt von J. VAN MAURIK. Utrecht [c. 1843]. — Französische Ausgabe von ADLER-MESNARD. Köln 1840 [1842]. — La cathedrale de Cologne. Notices sur les travaux d'achevement. Complement de l'ouvrage: La Cathedrale de Cologne par Binzer]. Köln 1842. — PRISAC. Die Dome zu Köln mit Rücksicht auf einige auf dies bezugl altkölnischen Münzen. K. Dombl. 1843. Nr. 51 u. 52. — Promenades d'un artiste, Bords du Rhin ... Paris o. J. S. 229. — K. GAILLARD. Zum Kölner Dom. Berlin 1844. — J. KREUSER. Kölns alte Kirchen in Andeutungen. K. Dombl. 1844. Nr. 122. — Ders. Kölner Domblätter oder Beiträge zur altchristlichen Kirchenbaukunst. Berlin 1844. — Ders., Neue Domblätter. K. Dombl. 1860. Nr. 186—189, 1861. Nr. 192—200, 1862. Nr. 204—207. — ZWIRNER. [Baubericht beim Abbruch d. alten Pfeilerreste am Nordportal.] K. Dombl. 1844. Nr. 105. — H. M. MALTEN. Köln u. seine Umgebungen. Ein Führer. Darmstadt 1844. S. 60. — AUG. REICHENSPERGER. Der Kölner Dom und die Kathedrale von Amiens. 1845. Vermischte Schriften über christl. Kunst. 1856. S. 381. — PRISAC. Die Dome zu Limburg, Wetzlar, Marburg und ihr Verhältnis zur Kölner Dom-Familie. K. Dombl. 1845. Nr. 10. — A. REICHENSPERGER. Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart. Nebst einem Berichte Schinkels aus dem Jahre 1816, den Kölner Dombau betr. ... Trier 1845. — Die vorzüglichsten christlich-gottesdienstl. Gebäude am Rhein. Der Dom zu Köln. Neueste Weltkunde. 1845, S. 114. — K. W. KIRSCH. Der Dom zu Köln. Frankfurt [um 1845]. — BÄUMER, Ist die uns überkommene Ausführung des Kölner Domes der ... unveränderte Vollzug eines und desselben Planes ... K. Dombl. 1846. Nr. 21. — S. BOISSERÉE. Über das Verhältnis des Kölner Domes zum Dom von Amiens. Ebenda 1846. Nr. 15. — A. REICHENSPERGER. Der Kölner Dom und die Kathedrale von Amiens. Ebenda 1846. Nr. 16 u. 17. — PRISAC. Der Dom zu Amiens und der von Köln. Ebenda 1847. Nr. 33. — FELIX DE VERNEILH. La cathédrale de Cologne. Annales archéol. VII. 1847. S. 57. 225. VIII. 1848. S. 117. IX. 1849. S. 10. — S. BOISSERÉE. La cathédrale de Cologne. Ebenda. VIII. 1848. S. 90. — J. KREUSER. Der christliche Kirchenbau, seine Geschichte, Symbolik, Bildwerke, nebst Andeutungen für Neubauten. Bonn 1851. — Ders., Wiederum christl. Kirchenbau. Bonn 1858. — PRISAC. Der Dom zu Mailand u. der Dom zu Köln. K. Dombl. 1851. Nr. 74. Vgl. dazu a. a. O. Nr. 80 u. 81. — E. GUHL. Der Dom zu Köln. Seine Geschichte, Beschreibung u. gegenwärtiger Zustand. Stuttgart 1851. — KREUSER. Kölns Kirchen u. Kirchenbaukunst. Org. f. chr. Kunst. I. 1851. S. 41. 50. 62. — AUG. REICHENSPERGER. Die christl.-germanische Baukunst u. ihr Verhältnis zur Gegenwart. Nebst zwei auf d. Kölner Dombau bezüglichen Anlagen. Trier 2. Aufl. 1852; 3. Aufl. 1856. — F. KREUTER. Wanderung durch d. mittelalterl. Köln ... I. Köln [um 1852]. S. 250. — A. TRENDELENBURG. Der Kölner Dom, eine Kunstbetrachtung. Vortrag ... in d. Akad. d. Wissensch. zu Berlin. Köln 1853. Berigt v. LÜBKE. Deutsches Kunstbl. V. S. 346. — F. WEYDEN. Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte. 1. Abdruck. Köln 1853. — F. C. EISEN. Neueste Beschreibung des Domes zu Köln. Köln 1859. 2. Aufl. 1857 (auch unter französ. Titel: Nouvelle description de la Cathedrale de Cologne ... etc.) — HERM. ALEX. MÜLLER. Die Museen u. Kunstwerke Deutschlands. I. Leipzig 1857. S. 26. — JAMES WEALE. Belgium. Aix-la-Chapelle and Cologne. London 1858. S. 420. — KLEIN. Der Dom zu Köln. Histor. Mitteilungen über seine Entstehung u. seinen Forthau, sowie Beschreibung seiner einzelnen Theile. Köln [1862]. Ders., La cathedrale de Cologne. Köln [um 1875]. — Der Dom zu Köln. Köln. Ztg. 1864. Nr. 280. Vgl. dazu K. Dombl. 1864. Nr. 227. — Der Dom zu Köln. Illustr. Zeitung. 1864. Nr. 1062. — J. KREUSER. Denkmälergebiet. Bonn 1864. S. 85 u. 100. — A. W. GRUBE. Charakterbilder deutschen Landes u. Lebens. 1865. S. 208. — FR. SCHMITZ. Der Dom zu Köln. Mit kurz. Einleitung von L. ENNEN. Köln u. Neuß 1865—1879. Bespr. von A. REICHENSPERGER. K. Dombl.

1874, Nr. 229. Vgl. auch Der Dom zu Köln. Kunstchronik III, 1868, S. 186. — Neuester Führer zu allen Sehenswürdigkeiten v. Cöln nebst vollst. Gesch. u. Beschreibung d. Domes. Cöln [ca. 1870], S. 1. — Köln u. seine Sehenswürdigkeiten. Köln 1874, S. 21; 12. Aufl. 1898, S. 22. — Jos. Fastenrath, La cathedral de Colonia. La Walhalla y las glorias de Alemania. Madrid 1878, IV, S. 992. — L. Ennen, Ein Schreiben Wielekings an Wallraf. K. Dombl. 1878, Nr. 310. — F. Th. Helmken, Der Dom zu Coeln, seine Geschichte, Construction, bildliche Ausschmückung u. Kunstschätze. Festbuchlein. Köln 1880. 2. Aufl. 1887. 3. Aufl. 1894. 4. Aufl. 1897. 5. Aufl. 1905. Vgl. dazu Kirchenschmuck XVIII, 3; engl. Übers. von J. W. Watkiss. Köln 1885 u. 1889. — Der Dom zu Köln. Ein Gedenkblatt an den Tag seiner Vollendung, den 15. Okt. 1880. Königsberg o. J. [1880]. — A. Fahne, Der Kölner Dom. Seine Beschreibung u. gesch. Entwicklung. Gedenkschr. z. Feier d. Vollendung. Düsseldorf 1880. Vgl. dazu Dom-Festschriften. K. Volksztg., Nr. v. 19. 9. 1880. — St. Beissel, Der Dom von Köln. Stimmen aus Maria-Laach XIX, 1880, S. 65, 134; XX, 1881, S. 163, 388. — August Rincklake, Der Dom zu Köln. Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte 1880, S. 40. — Leop. Witte, Der Kölner Dom. Daheim 1880, Nr. 49. — A. Schneegans, Die Dome zu Köln und Straßburg. Gegenwart 1880, Nr. 42. — Ferd. Schmidt, Der Kölner Dom. Prüfers Archiv f. kirchl. Baukunst V, 1881, S. 43. — A. Rincklake, Der Dom zu Köln. Illustr. Deutsche Monatshefte XLIX, 1881, S. 501. — N. Hocker und C. Arenz, Dom-Album. — Wiethase, Der Dom zu Koln. Frankfurt 1887. — [Die Zahl 7 im Dome.] K. Volksztg. 1887, Nr. 208. — La cattedrale di Colonia. La civilta cattolica 1887, quad. 804. — Sepp, Der Kölner Dom u. die Peterskirche in Rom. K. Bau- u. Kunstg.-Ztg. I, 1888, S. 113 u. 121. — Ders., Der Kölner Dom u. die polit. Baukunst. K. Bau- u. Kunstg.-Ztg. I, 1888, S. 105. — Köln und seine Bauten. Festschrift. Köln 1888, S. 90. — W. Koch, Köln u. seine nächste Umgebung. Zürich [1890], S. 15. — Führer durch Köln u. Umgebung. Köln o. J. [ca. 1890], S. 51. — G. Hölscher, Der Kölner Dom. Seine Gesch. u. Beschreibung. Köln o. J. [um 1900]. — B. Heimann, Die Dome von Köln u. Amiens. D. Bauztg. XXXV, 1901, S. 461. — E. Lambin, La cathédrale de Cologne. Revue de l'art chrétien 45, 1902, S. 89. — J. Klinkenberg, Köln u. seine Kirchen. — Köln 1903, S. 13. — G. Hölscher, Der Kölner Dom, seine Geschichte u. Beschreibung. Köln [1905], auch in französ. u. engl. Übersetzung erschienen. — A. Lindner, Der Dom zu Koeln und seine Kunstschätze, 50 Tfln. m. Text. Haarlem [1905]. — F. J. Schmidt, Der Coelner Metropolitandom mit seiner Umgebung. Ostern. Wochenschr. f. d. öffentl. Baudienst 1905, Nr. 1. — Johnny Roosval, Koeln. Fragment ur resanteckningar från julen 1907. Kult och Konst 1907, Heft 1. — G. Ruhl, La cathédrale de Cologne: historique et descriptive. Lüttich 1907. Bespr.: Revue de l'art chrét. LVII, 1907, S. 280. — Hertel, Der Kölner Dom im Vergleich zu den Domen von Straßburg u. Freiburg. Köln, Lokalanz., Nr. 117 v. 30. 4. 1908. — E. Delpy, Köln. (= Stätten d. Kultur XI). Leipzig [1908], S. 117. — L. Réau, Cologne. Paris 1908. — J. Klinkenberg, Köln u. seine Kirchen. Köln 1909, S. 13. — Architektur-Wanderungen XII. Stadt-anz., Nr. 474 v. 19. 10. 1909. — A. Linder, Alte Kirchen d. Stadt Köln. Schwadorf 1909, S. 68. — F. Schmitz, Der Dom zu Köln, seine Konstruktion u. Ausstattung. Erläuternder Text von Th. Schmitz. (Neue Ausg.). 141 Tafeln. Frankfurt 1910. — K. W. Kirsch, Der Dom in Köln. Frankfurt a. M. o. J. — M. Hasak, Der Dom des heiligen Petrus zu Köln am Rhein. (= Die deutschen Dome. Eine Geschichte mittelalterl. Baukunst II). Berlin [1911]. Bespr.: H. Reiners, Ein neues Werk über den Kölner Dom. K. Volksztg., Literar. Beil., Nr. 42 v. 19. 10. 1911, S. 328. — H. Eicken, Zur Herkunft d. Kölner Domes. Z. f. Gesch. d. Architektur VI, 1913, S. 150. — Hertel, Über den Kölner Dom. (Vortragsbericht). Köln. Volksztg., Nr. 950 v. 26. 11. 1916. — A. Huppertz, Der Kölner Dom. Die Kunst dem Volke. XXXI). München 1917. Neue Aufl. 1930. Bespr. v. A. Hupp, Die christl. Kunst XIV, 1918, Beibl. S. 30. — F. C. Heimann, Der Dom zu Köln vor dem Beginn seines Fortbaues. Zum 75. Jahrestag der Grundsteinlegung am 4. Sept. 1842. Sonderdruck a. d. Köln. Volksztg. Köln [1917]. Ebenso: Deutsche Bauzeitung 1917, Nr. 92. — M. Creutz, Kölner Kirchen. Köln [1920], S. 43. — Führer durch Köln a. d. J. 1920—1927, die den Dom berücksichtigen, verzeichnet in: Jb. d. Köln. Geschichtsver. X, 1928, S. 176. — H. Reiners, Kölner Kirchen. 2., neubearb. Aufl. Köln 1921, S. 19. Als Sonderabdruck daraus: H. Reiners, Der Kölner Dom u. seine Kunstschätze. 2. Aufl. Köln o. J. — M. Aubert, Cologne. Congrès archéologique de France, LXXXVe session, 1922, S. 322. — E. Renard, Kölner Kirchen u. ihre Schätze. Deutschlands Städtebau, Köln. Berlin 1922, S. 57. — Ders., in: Geschichte des Rheinlandes von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. Essen 1922, II, S. 401. — G. Hölscher, Der Kölner Dom, seine Gesch. u. Beschreibung. 4. Aufl. Köln 1923. — E. Renard, Köln^2 (Berühmte Kunststätten, Bd. 38). Leipzig 1923, S. 80 u. 105. — H. Reiners, Köln, seine Bauten u. Kunstschätze. Ein Führer. Köln [1923], S. 37. — F. Bender, Köln, Deutschlands älteste Großstadt. Rh. Heimatbll. 1924, S. 204. — E. Lüthgen, Köln als Kunststadt. Bonn u. Leipzig 1924, S. 107ff. — H. Vogts, Die Kölner Kirchen. H. Wiegel, Handb. v. Köln. Köln 1925, S. 107. — H. O. Foerster, Der Dom zu Köln. (= Deutsche Bauten III). Burg 1925. — Der Kölner Dom in Gefahr. Zs. d. Rh. Ver. f. Denkmalpfl. u. Heimatsch. XIX, 1926, Heft 3. — Lempertz, Köln als Stätte d. Kunst. Rh. Heimatbll. 1926, S. 108. — F. Witte, Der goldene Schrein. 1928, S. 104, 212. — Der Kölner Dom in 32 Bildern. Mit einleitendem Text von Wilhelm Pinder. Königstein im T. u. Leipzig o. J. [1928]. Letzte Ausgabe 1934. — Der Dom zu Köln. Festschrift z. Feier der 50. Wiederkehr des Tages seiner Vollendung am 15. Okt. 1880. Hrsg. von E. Kuphal. (= Veröffentl. d. Köln. Geschichtsver. V). Köln 1930. — O. Karpa, Der Kölner Dom zu Beginn des vorigen Jahrh. Köln. Volksztg., Nr. 474 v. 17. 9. 1930. — A. Klöckner, Der Dom als Stadtkrone. Ebenda, Nr. 475 v. 17. 9. 1930. — J. Sauer, Der deutsche Dom am Rhein. Köln. Volksztg., Nr. 473 A v. 16. 9. 1930. — Tag für Denkmalpflege u. Heimatschutz, Köln 1930. Tagungsbericht u. Beiträge zur Heimat- u. Kunstgeschichte Kölns u. d. rhein. Landes. Berlin [1931], darin S. 86. — J. Sauer, Der Kölner Dom als Gotteshaus und Baudenkmal. — H. Rösenau, Der Kölner Dom. Seine Baugeschichte u. historische Stellung. (= Veröffentl. d. Köln. Geschichtsver. VII). Köln 1931. Bespr.

von H. EICHLER: Deutsche Literaturztg. 1933, Sp. 221—229. — O. KARPA, Wie sah der Kölner Dom vor 100 Jahren aus? Velhagen u. Klasings Monatshefte 47, 1932/33, II, S. 633. — H. CHORUS, Um das Vermächtnis des Kölner Domes. Hochland, Jg. 30, II, 1933, S. 128. — M. GEIMER, Der Kölner Domchor und die rhein. Hochgotik. I. Teil. Die Einwirkung des Kölner Domchors auf die Formentwicklung der unmittelbar abhängigen Kirchenbauten der rhein. Hochgotik. Phil. Diss. Bonn 1936. — J. GIESEN, Köln im Spiegel englischer Reiseschriftsteller vom Mittelalter bis zur Romantik. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 18, 1936, S. 215.

Fig. 5. Der Dom im Stadtbild. Holzschnitt in der Koelhoffschen Chronik von 1499.

Literatur zur allgemeinen Kunstgeschichte des Domes

J. D. FIORILLO, Geschichte der zeichnenden Künste I. Göttingen 1798, S. 402. — GOETHE, Kunstwerke vom Rhein, Main und Neckar (1816). Ges. Werke XXII, S. 204. — C. L. STIEGLITZ, Von altdeutscher Baukunst. Leipzig 1820, S. 138. — CARL FRIEDR. V. WIEBEKING, Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde II. 1823, S. 77 (Buch V, Cap. 13, §§ 33—35). — C. L. STIEGLITZ, Geschichte der Baukunst. Nürnberg 1827, S. 185. — Das Weltall. Ein geographisch-statistisch-naturhistorisches Handwörterbuch V, 2. Frankfurt 1828, S. 307. — CARL F. A. VON LÜTZOW, Die Meisterwerke der Kirchenbaukunst[1]. Leipzig 1831, S. 258. — JOHANNA SCHOPENHAUER, Ausflug an den Niederrhein u. nach Belgien I. Leipzig 1831, S. 136. — E. GRILLE DE BEUZELIN, Notes archéologiques recueillies dans un voyage en Allemagne pendant l'année 1833[2]. Blois 1834, S. 30. — SULPIZ BOISSERÉE, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. 1833, S. 23. — CAUMONT, Sur l'état de l'architecture religieuse aux 11ème, 12ème et 13ème siècles dans les provinces rhénanes. Bulletin monumental III, 1837, S. 233 ff. — THOMAS HOPE, An historical essay on architecture. 1840, S. 412. — W. FÜSSLI, Die wichtigsten Städte am

Niederrhein im deutschen Geiste II. Zürich u. Winterthur 1844. S. 377. — H. Puttmann, Kunstschätze u. Baudenkmäler am Rhein. Mainz 1843. S. 371. — Canina, Ricerche sull'architettura dei tempi cristiani. 1846. pl. 126. — Zs. f. chr. Archäologie u. Kunst I, 1856. S. 32. — J. Fergusson, The illustrated Handbook of Architecture II. 1856. S. 741. Vgl. dazu: Ein englisches Urtheil über den Kölner Dom. Org. f. chr. K. VII, 1857. S. 111. — J. J. Bourassé, Les plus belles églises du monde. Tours 1857. S. 369. — J. Garlhabaud, Architecture du Ve au XVIIe siècle. IV. — Jules Garlhabaud's Denkmale der Baukunst, hrsg. v. L. Lohde. 1852. Bd. III, 3. — Le XIIIe siècle a été produit en Allemagne des édifices comparables à ceux dont la France a été peuplée à la même époque! Congrès arch. de France 1850. S. 146. — Ernst Förster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei. 1861. Bd. 7. I. S. 47. II. S. 13. 15. III. S. 5. — F. Wallraf, Ausgewählte Schriften. Köln 1861. S. 142. — James Fergusson, A history of architecture in all countries . . London 1865—67. II. S. 58 u. 61. — Ferd. Piper, Einleitung in die monumentale Theologie. Gotha 1867. S. 386. — C. Schnaase, Gesch. d. bildenden Künste im Mittelalter[2] III. Düsseldorf 1869. S. 550. — C. F. A. v. Lützow, Die Meisterwerke d. Kirchenbaukunst. Leipzig 1871. S. 261. — C. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste V. 1872. S. 504 u. 519. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné d'architecture. 1874. I. S. 71. II. S. 336. 477. VII. S. 340. IX. S. 445. — T. Roger Smith, Architecture Gothic and Renaissance. London 1880. S. 104. — Gustav Portig, Antike und christl. Weltanschauung in der Baukunst mit besond. Berücksichtigung des Parthenons u. des Kölner Domes. Heidelberg 1881. — Redtenbacher, Baugeschichtl. Notizen u. Studien. (Über Beziehungen zwischen den Domen zu Kamjen an der Zudersee, Köln und Prag.) Deutsche Bauztg. XVII. 1883. S. 382. 569. XVIII. 1884. S. 488. XIX. 1885. S. 414. — Otte-Wernicke, Handb. d. kirchl. Kunst-Archäologie d. deutschen Ma., 1885. I u. II, a. v. O. — J. F. Colfs, La filiation généalogique de toutes les écoles gothiques. T. II: Ecole gothique Allemande. Paris 1883. — F. H. Allen, The great cathedrals of the world. I. Boston 1886. S. 117. — F. v. Reber, Kunstgeschichte des Ma., 1886. S. 486. — Dehio u. v. Bezold, Kirchl. Baukunst des Abendlandes. II, 1887. S. 274. 289. 312. Taf. 363. 463. 485. 563. 571. 589. 600. — R. Dohme, Gesch. d. deutschen Baukunst, 1887. S. 193 ff., 200. 203 f. — R. Adamy, Architektonik d. Ma. Hannover 1889. S. 440. — L. Gonse, L'art gothique. Paris (1891). S. 401. Register. — F. Carstanjen, Ulrich von Ensingen. München 1893. S. 32. 85 f. — F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst II, 1897. S. 49. 193. 251. — Charles H. Moore, Development and character of gothic architecture. New York 1899. S. 252. — Erich Frantz, Handbuch der Kunstgeschichte. 1900. S. 216. — H. Knackfuss u. M. G. Zimmermann, Allgem. Kunstgeschichte II. 1900. S. 30. — Earl Sperry, The four great cathedrals of the Rhineland. The Craftsman II. 1901. S. 118. — G. Dehio, Über den Einfluß d. französischen auf die deutsche Kunst. Histor. Zs. 86. 1901. S. 394. — Hasak, Der romanische und gotische Kirchenbau. 1902. S. 146. 197. — G. Ungewitter, Lehrb. d. gotischen Konstruktionen. 4. Aufl. Neu bearb. v. K. Mohrmann. II. Leipzig 1903. Abb. 170. 198. 903. 910 u. 1087. — Jan Veth, Rheinreise. Kunst u. Künstler I, 1903. S. 373. — Hasak, Einzelheiten romanischen und gotischen Kirchenbaues. 1903. S. 31. 193. 346. 350. — T. Francis Bumpus, The Cathedrals and Churchs of North Germany. London 1903. S. 375. — R. Borrmann u. J. Neuwirth, Gesch. d. Baukunst II. Leipzig 1904. S. 245. 254. 293. 326. — Max Schmid-Burgk, Kunstgeschichte des XIX. Jh. I. Leipzig 1904. S. 207. — Wilhelm v. Keppler, Aus Kunst und Leben. 1905 (u. a. betr. die Domtürme). — Ch. H. Moore, Development and character of gothic architecture[2]. New York 1906. S. 252. 354. 409. — H. Rahtgens, Ein Parlerzeichen in Köln. Zs. f. christl. Kunst XX. 1907. Sp. 67. — J. Weingartner, Im Dom. Die Kultur. Wien 1909. S. 481. — J. Neuwirth, Illustr. Kunstgeschichte I, 1910. S. 434. — B. Rodin, L'âme des cathedrales. Paris 1910. — W. Lübke, Die Kunst d. Mittelalters. 14. Aufl. Neu bearb. von M. Semrau. Eßlingen 1910. S. 350. — J. Schinnerer, Die Grundzüge d. gotischen Baukunst. — Voigtländers Quellenbücher XXIII. Leipzig 1912. S. 67. — D. Josephi, Gesch. d. Baukunst v. Altertum bis zur Neuzeit[2] II. Leipzig (1912). S. 484. 485. 488. 491. 492. 494. 544. 547. 549. — L. Cloquet, Les cathédrales gothiques. Lille, Paris . . 1914. S. 340 u. 343. — K. Scheffler, Der Geist der Gotik. Leipzig 1917. — E. Mâle, Studien über die deutsche Kunst. Monatsh. f. Kunstwiss. X. 1917. S. 43—64. — K. Woermann, Gesch. d. Kunst[2] III. Leipzig u. Wien 1918. S. 491. — F. Kimball u. G. H. Edgell, A History of Architecture. New York u. London 1918. S. 276. 309. — M. Hasak, Mittelalterl. Hilfsmittel beim Entwerfen. Zs. f. chr. Kunst XXXI. 1918. S. 48. — Herm. Schmitz, Die Gotik im deutschen Kunst- u. Geistesleben. Berlin 1921. — Alte deutsche Baukunst. Leipzig 1922. Abb. 7—11. — G. Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst, Text II. Berlin u. Leipzig 1923. S. 40. — Ders., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler V, Nordwestdeutschland. Berlin 1912. S. 251. — P. Clemen, in Tausend Jahre deutscher Geschichte u. deutscher Kultur am Rhein, herausgeg. v. A. Schulte. 1925. S. 141. — Ders., Rheinfahrt, Führer durch Geschichte, Kunst u. Landschaft des Rheintales. Düsseldorf 1925. S. 114. — H. Lempertz, Wesen d. Gotik. Leipzig 1926. S. 157. Register. — R. de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique. Paris 1926. S. 127. — R. Klapheck, Eine Kunstreise auf dem Rhein von Mainz bis zur holländischen Grenze III. Düsseldorf 1927. S. 48. — G. Dehio, Handbuch d. deutschen Kunstdenkmäler V. Berlin 1925. S. 250. — R. Hugh, Neue Stadtbilder im alten Reich II. Leipzig 1929. S. 15. — H. Karlinger, Von rheinischer Gotik. Köln. Volksztg., Sonderbeil. z. Denkmalpflegetag Köln, Sept. 1930. — H. Philips, Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter. Berlin o. J. S. 97 f. u. 111 f. — L. Schreyer, Die bildende Kunst der Deutschen. Hamburg Berlin Leipzig 1931. S. 401. Register. — Wasmuths Lexikon der Baukunst III. 1931. S. 495. — W. Gross, Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau. Marburger Jahrb. f. Kunstwissenschaft VII. 1933. S. 325. — Leo Bruhns, Christliche Frühzeit und mittelalterliche Dome. Die Meisterwerke II. 1927. S. 237. — P. Frankl, Der Beginn der Gotik u. d. allgem. Problem des Stilbegriffs. Wölfflin-Festschrift. S. 107. — W. Schäfer, Auf Spuren der alten Reichsherrlichkeit. München 1914. S. 80.

Der Dom in der Zeitgeschichte

J. v. GÖRRES, Der Dom in Köln. Rhein. Merkur, Nr. 151 v. 20. 11. 1814. — ERNST MORITZ ARNDT, Christliches u. Türkisches. Stuttgart 1828. S. 108. — AUGUST REICHENSPERGER, Einige Worte über den Dombau zu Koln, von einem Rheinländer an seine Landsleute gerichtet. Coblenz 1840; auch: Vermischte Schriften über christl. Kunst. 1856. S. 7. Vgl. dazu KUGLER, Kl. Schriften II. S. 40. — Der Kölner Dom und Deutschlands Einheit². Magdeburg 1842. — J. H. K. SCHÄFFER, Der Kölner Dom und seine Vollendung in ihren Beziehungen zum deutschen Vaterlande, resp. zum Protestantismus. Magdeburg 1842. — [A. ROST,] Das Wasser des Jordan und der Dom-Bau zu Köln. Trier 1842. — MORITZ CARRIÈRE, Der Kölner Dom als freie deutsche Kirche. Stuttgart 1843. — FRANZ ANTON REICHENSPERGER, Die Dombau-Sache, betrachtet aus dem rein christlichen Gesichtspunkte. Köln 1843. — Der Thurmbau zu Köln und was damit zusammenhängt. Von einem Süddeutschen. Hamburg 1844. — WILH. SMETS, Wir bauen mit am Kölner Dom. Rede in der Münsterkirche zu Aachen am 6. November 1845. — B. G. BAYERLE, Der Kölner Dom in seiner Bedeutung für die Erzdiocese, für das christliche Deutschland und für die ganze christliche Welt. Düsseldorf 1846. — JULIUS MAX SCHOTTKY, Der Dom von Köln als Sinnbild der deutschen Einheit. Köln 1848. — WILH. KLEE, Der Dombau zu Köln und die deutsche Einheit. Berlin 1849. — J. KELLISCH, Kaiser und Papst' reicht Euch im Kölner Dome die Versöhnungshand'. Offener Brief. Leipzig (1850). — Der Cölner Dom und die Katholiken. (Erscheinen zum Jubiläumsfeste 1850.) Neuß o. J. — Papst Leo XIII. u. d. Kölner Dom. Köln. Ztg., Nr. v. 7. 7. 1881. — GOTTLIEB (LUDWIG V. HAMMERSTEIN-GESMOLD), Der Dom zu Köln. Eindrücke auf einen Protestanten geschuldert im „Reichsboten". 10. Aufl. o. J. Auch unter dem Titel: Kath. Flugschriften zur Wehr und Lehr, Nr. 14. — J. OSWALD, Der Kölner Dom und Heinrich Heine. Die Rheinlande 15, 1909, S. 273. — H. STEPHAN, Die Entstehung der Rheinromantik. Diss. Bonn 1922. S. 64—71. — H. LÜTZELER, Die Deutung der Gotik bei den Romantikern. Wallraf-Richartz-Jahrb. II. 1925. S. 9. — K. HAMPE, Wilhelm I., Kaiserfrage und Kölner Dom. Stuttgart 1935.

Vorgänger des heutigen Domes

Römische und mittelalterliche Funde auf dem Gelände des Domes.

TH. LACOMBLET, Zur Topographie der Stadt Cöln in der Römerzeit. B. J. 37. 1864. S. 65. — Der Dom u. die röm. Reste am Fuße desselben. Köln. Ztg., Nr. 114 v. 25. 4. 1865. — Nachgrabungen nach römischen Überresten. Anzeiger f. Kunde d. deutsch. Vorzeit. 1866. N. F. XIII. S. 320. XV. S. 31. — H. DÜNTZER, Der Domhof u. d. röm. Forum in Köln. B. J. XLIII. 1867. S. 107. — Ausgrabungen an der Nordseite. Illustrierte Zeitung 1868. Nr. 1278. — R. VOIGTEL u. H. DÜNTZER, Die an der Ost- und Nordseite des Domes zu Köln entdeckten Reste röm. u. mittelalterl. Bauten. B. J. 53. 1873. S. 1ff. — Vgl. auch Zeitungs-Ausschn. Slg. d. Stadt u. Univ.-Bibl. Köln VII. Nr. 630—641; XIX. Nr. 1841. — R. VOIGTEL, Römische Wasserleitung im Dome zu Köln. B. J. LXXXII. 1886. S. 75. — Römisches im Dom. Korrespond. Blatt der Westd. Zs. V. 1886. Sp. 250. — J. KLINKENBERG, Die neuesten römischen Funde am Domhügel zu Köln. Ann. h. V. N. LI. 1891. S. 20. — SCHULTZE u. STEUERNAGEL, Colonia Agrippinensis. B. J. XCVIII. 1895. S. 107—124. — F. FREMERSDORF, Tempelreste auf dem Domhügel zu Köln. B. J. CXXXIII. 1928. S. 213. — Ders., Neue Ausgrabungen aus Köln. Germania. XIII. 1929. S. 142. — Ders., Zur Vorgesch. d. Domhügels. Köln. Volksztg., Sonderbeil. z. Denkmalspflege und Heimatschutz. Sept. 1930. — K. CORSTEN, Die öffentl. Bauten und das röm. Forum in Köln. Köln. Volksztg., Nr. 48 v. 27. 2. 1933.

Der „älteste" Dom

H. RAHTGENS bei P. CLEMEN, Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln I. 4. 1916. S. 1ff. — K. H. SCHÄFER, Das Alter der Pfarrkirche Klein S. Martin, S. Maria im Kapitol und die Entstehung des Marienstiftes auf dem Kapitol zu Köln. Ann. h. V. N. LXXIV. 1902. S. 53—102 bes. S. 79—87. — H. KELLESEN, Der Ursprung der Kölner Kirchen S. Maria im Capitole und Klein-S. Martin. Westd. Zs. XXII. 1903. S. 23—62 bes. S. 28—34 u. 50—62. — K. H. SCHÄFER, Beiträge zur Kölner Topographie u. Kirchengeschichte. IV. Das Patrozinium der ältesten Kathedrale und das „Altmünster" zu Köln. Röm. Quartalschrift XVIII. 1904. S. 106. — Ders., Die Kanonissenstifter im deutschen Mittelalter. Stuttgart 1907. S. 245. — N. MICHEL, Das alte freiadelige Kanonissenstift St. Cäcilien zu Köln. Diss. Bonn 1914. S. 4. — K. H. SCHÄFER, Kirchen u. Christentum in den spätrömischen und frühmittelalterlichen Rhein. Ann. h. V. N. 98. 1916. S. 29. — J. DORN, Der älteste Kölner Dom. Ebenda. S. 137. — H. KELLESEN, Köln im Mittelalter. 1918. S. 24 u. 201.

Der „alte" Dom

Beschreibung des alten Domes. Notarz Petrus de. Mon. Germ. SS. XVI. S. 734. Vgl. S. 414. WATTENBACH, Geschichtsquellen II⁶. S. 412, Anm. 4. — C. FR. V. WEBEKING, Theorie der gothischen Baukunst. Mannheim 1821. II. S. 3. — LACOMBLET, Urk.-Buch f. d. Gesch. d. Niederrh. I. 1840. Nr. 60. 67. 87. 229. II. 1846. Nr. 228. — Ders., Archiv f. d. Gesch. d. Niederrh. II. 1847. S. 4. 14. 17. 202. — K. DOMHOF, 1844. Nr. 40. 1844. Nr. 52 u. 122. 1848. Nr. 41. — G. KINKEL, Gesch. d. bildenden Künste bei den christl. Völkern. Bonn 1845. S. 130. — S. BOISSERÉE, Der erste Stein zum Kölner Dom. wie er liegt. I. 1248 gelegt wird. K. DOMHOF, 1846. Nr. 21. — V. QUAST, Der ältere Dom. B. J. X. 1847. S. 216. — F. KREUTER, Wiederherstellung durch das mittelalterl. Köln. I. Köln (um 1852). S. 241. — J. PH. S. Kleine Notizen z. d. Höhenschichten Dom. K. DOMHOF, 1853. Nr. 103 u. 104. 1854. Nr. 115. — Über den Domneubau zu Köln. Ebenda. 1854. Nr. 113. — R. J. FLOSS, Die Papstwahl unter den Ottonen. Freiburg i. B. 1858.

Urkunden. S. 124. — W. Weingärtner, Zur Geschichte des Cölner Dombaues. Mitt. der k. k. Central-Kommission z. Erforschung u. Erhaltung der Baudenkmale in Oesterreich V. 1860. S. 84. — Essen u. Eckertz, Quellen z. Geschichte d. Stadt Köln I. 1860. S. 5, 6, 8. II. 1863. S. 278, 362, 386. — L. Essen, Baugeschichte des alten und neuen Domes. 1863. — Ders., Der alte Dom zu Köln. Beilage (Beil. z. d. Kölnischen Blättern 1863. Nr. 188. — J. Kreuser, Dreikönigenbuch. Bonn 1864. S. 6. — H. Duntzer, Das Capitol, die Marienkirche und der alte Dom zu Köln. B. J. 49. 1866. S. 88. — L. Essen, Capitol

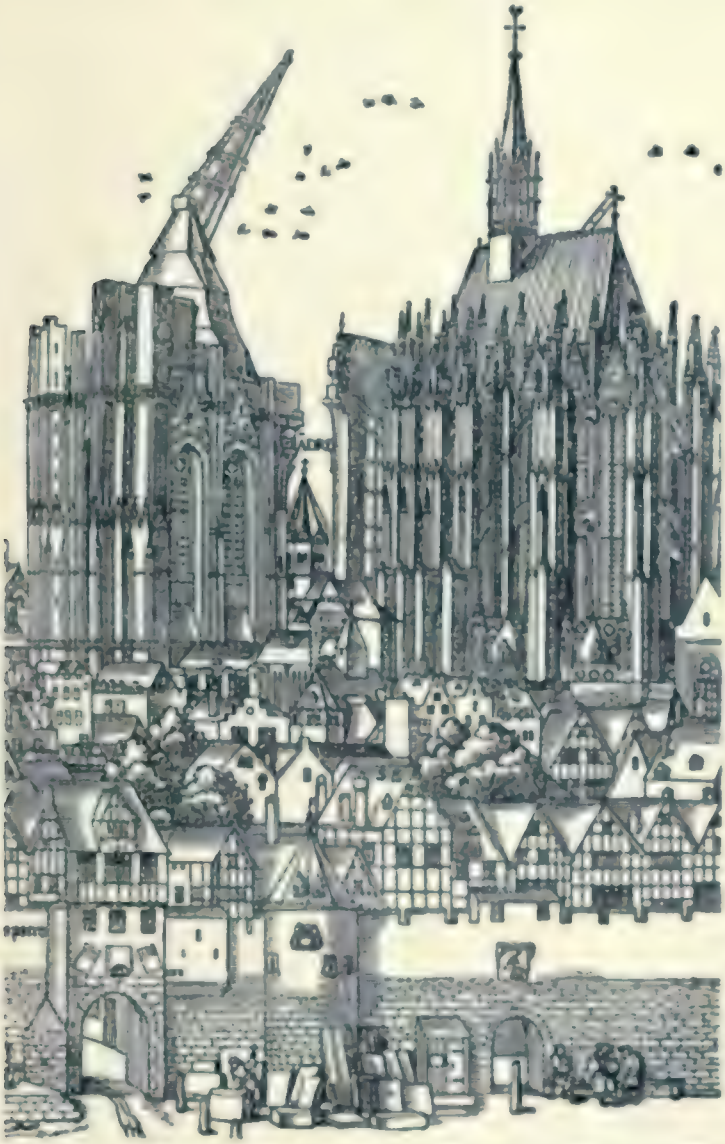


Fig. 6. Ausschnitt aus dem Prospekt von Anton Woensam von Worms von 1531

Marienkirche u. alter Dom zu Köln. Ann. h. V. N. 18. 1867. S. 289. — (Über) eine Abbildung d. alten Kölner Domes. Org. f. chr. Kunst XXII. 1872. S. 215. — A. Essenwein, Eine Abbildung d. alten Kölner Domes. Anz. f. Kunde d. dt. Vorzeit XIX. 1872. S. 209. — Chron. d. deutschen Städte XII. Leipzig 1878. p. X. — C. Hegel, Über den alten Dom von Cöln und die Cölner Synoden von 870 u. 873. Chron. d. deutschen Städte XIV. Leipzig 1877. p. CCXLIX. — Urkunden, betr. einen Wachszinsagen des Petri-Altars im Dom zu Köln (1172). Zs. des Berg. Gesch.-Ver. XV. 1879. S. 25. — H. Cardauns, Konrad von Hochstaden, Erzbischof von Köln (1238—61). Köln 1880. S. 147. — Ders., Die Anfänge des Kölner

Domes. Histor. Jahrb. II, 2, 1881, S. 254. — Brand 1079. Niederrh. Geschichtsfreund 1882, S. 71. — R. Hoensbroech, Schreinsurkunden I, 1884, S. 81. — Otte-Wernicke, Handbuch d. kirchl. Kunst Archäologie d. deutschen Ma.s, 1885, I, S. 57; II, S. 16. — Franz v. Reber, Kunstgeschichte des Mittelalters, 1886, S. 204. — Dehio u. v. Bezold, Kirchliche Baukunst des Abendlandes I, S. 900. — Hugo Graf, Neue Beiträge zur Entstehungsgeschichte der kreuzförmigen Basiliken II. Der alte Dom zu Köln und die Abteikirche zu Werden. Repertorium für Kunstwiss. XV, 1892, S. 94. — H. Keussen, Topographie d. Stadt Köln im Mittelalter II, 1909, S. 269. — C. Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, 1902, S. 3. — J. Druven, Der alte Dom. K. Tagebl., Nr. 582 v. 23. 8. 1903. — H. Rahtgens, Eine alte Abbildung von Gr.-St. Martin in Köln. Zs. f. chr. Kunst XVIII, 1905, Sp. 329. — F. v. Sommerfeld, Der Westbau d. Palastkapelle Karls d. Gr. zu Aachen und seine Einwirkung auf den roman. Turmbau in Deutschland. Rep. f. Kunstwiss. XXIX, 1906, S. 317. — Rekonstruktionsversuch: Aug. Essenwein, Die Ausgänge d. class. Baukunst (= Hdb. d. Architektur, Die Baustile II, 3, 1), S. 145. — M. Hasak, Der alte Kölner Dom. Zs. f. christl. Kunst XIX, 1906, S. 55. — J. Müller, Baudenkmale a. d. mittelalterl. Köln. Die alte Domkirche. Rhein. Merkur, Nr. v. 9. 11. 1909. — Hasak, Die Entstehungszeit des heutigen Domes von Regensburg. Centralbl. d. Bauverwalt. XXXVIII, 1918, S. 498. — H. Keussen, Köln im Mittelalter, 1918, S. 24. — M. Aubert, Cologne. Congrès archéologique de France, LXXXVe session, 1922, S. 320. — E. Renard, Köln² (= Berühmte Kunststätten, Bd. 48), Leipzig 1923, S. 20. — Rud. Schultze, Das Altmünster von Bonn. B. J. 130, 1926, S. 228. — K. Schubert, Die ursprüngliche Bebauung des Domhügels in Köln. Westdeutsche Bauschau I, 1926, Nr. 5, S. 1. — F. Witte, Der goldene Schrein, 1928, S. 32. — R. Schultze, Basilika. Untersuchungen z. antiken u. frühmittelalterl. Baukunst (= Röm.-German. Forschungen II), 1928, S. 76. — F. Witte, Der sog. Hildebolds-Dom. Der Kölner Dom. — Köln. Volksztg., Sonderbeil. Sept. 1930. — Erich J. R. Schmidt, Kirchl. Bauten d. frühen Ma. in Südwestdeutschland (= Kataloge d. Röm.-German. Zentralmuseums zu Mainz 11). Mainz 1932, S. 57. — H. Rosenau, Die „Aurea Camera" des Kölner Domes. Architektura. Zs. f. Geschichte u. Ästhetik der Baukunst, I, 1933, S. 96. — K. Corsten, Der alte Dom und das römische Forum in Köln. Ann. h. V. N. 126, 1935, S. 1. Dazu [Hoeber], Von Deutschlands ältester Stadt. Köln. Volksztg. 1936, 18. 11., 21. 11. — Witte, Kein Hildebold-Dom? Köln. Ztg., Nr. 321 v. 1. 7. 1915. — K. Corsten, Neue Studien zum alten Dom und zum römischen Forum in Köln. Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 1. — R. Lemaire, De oorsprong der gothische bouwkunst. Sint Lucas, nederlandsche uitgave van het Bulletin des métiers d'art III, 1909/10, S. 87

Literatur über den Brand des alten Domes

1248. Annal. s. Pantal. Col. Mon. Germ. SS. XXII, S. 543. — Lacomblet, Archiv f. d. Gesch. d. Nderhn. II, 1857, S. 103; III, 1860, S. 175. — K. Dombl. 1847, Nr. 26. — B. J. XII, 1848, S. 128. — S. Boisserée, Neuer Beitrag zur Geschichte d. Brandes d. alten Domes, Köln. Annalen u. alte Handschriften. K. Dombl. 1847, Nr. 35. — Ders., Über den Anfang des jetzigen u. über den Brand des alten Domes zu Köln. B. J. XII, 1848, S. 128. — H. Cardauns, Der Brand d. alten Kölner Domes (1248). Org. f. chr. Kunst XX, 1870, S. 76. — Ders., Konrad v. Hochstaden, S. 147.

Die Hl. Drei Könige und ihre Reliquien

Joh. Hildesheimensis, Historia gloriossimorum trium regum integra ... ed. Ortwin Gratius. Köln 1514. — [J. Haselbergh], Eyn lobspruch der keyserl. freystath Coellen, auch wie die hyr kam, Ercy Kuning A. LXII erschlich dahin kumen. [Köln 1531.] — F. Cratepoel, Historische Beschrijvinge der hl. Martyrer u. Confessoren ... wie sie in Colln erhalten und in ehren gehalten werden. Colln 1592. — Arn. Gelenius, D. O. M. Supplex Colonia sive admiranda ... SS. Corporum ... processio ... celebrata Anno MDCXXXIV ... Köln 1639, S. 150. — M. Ingolfer, Tres magi evangelici. Romae 1639. — H. Crombach, Primitiae gentium seu historia SS. Trium Regum magorum evangelicorum. 4. Leip. Colon. 1654. — Ders., Cultus et icones SS. trium Regum ... liber tripartitus. Coloniae Agrippinae 1672. — Guldenes Handbuchlein der hl. Drei-Königen. Kölln, Mutter-Gottes Capellen zu unsers Thumb, 1722. — Processio Romana ad septem principales ecclesias Urbis et Coloniae ... pro pompa archiconfraternitatis SS. Trium Regum. Coloniae [1735, 1778, 1789, 1792. — Kurtze und warhaffte Beschreibung, wie die H. H. drey Könige ... in die Stadt Collen gebracht worden. Colln 1748. — W. H. Boecker, Gesch. d. ersten Übertragung, der durch die Kriegsgefahren 1794 veranlaßten Wegführung u. nachherigen Zurückkunft d. Reliquien d. h. h. drey Könige in die Domkirche zu Köln. Köln [1804]. — Schaaffhausen, Über die Gebeine der hl. Drei Könige. Ann. h. V. N. XXXVIII, S. 130. — Thissen, D. h. Dreikönigsfest i. Köln. K. Dombl. 1848, Nr. 46. — Dreikönigsprozession. Ann. h. V. N. III, 1856, S. 145. — K. Simrock, Die Legende v. d. heil. drei Königen. Zum Besten d. Kölner Dombaues nach einer alten Handschr. herausgeg. Frankfurt 1857. — Hystorica von den heilig dreen koningen. Aus der Hs. hrsg. u. mit Anmerkungen versehen v. F. X. Wöber. Wien 1857 (Programm des K. K. Obergymnasiums Przemysl). — Jos. Kremer, Geld, Wechsel u. Münzen, Die Opfer der hl. drei Könige und ersten guten frommen Christen. Zur 700j. Jubelfeier i. J. 1864. Köln [1864]. — J. Kreusler, Dreikönigenbuch. Poesie 1864. — H. J. Floss, Dreikönigenbuch. Die Übertragung der hh. Dreikönige von Mailand nach Köln. Köln 1864. — M. J. Schleiden, Festbuchlein z. Feier d. 700jährigen Jubiläums d. Übertragung d. hh. drei Könige nach Köln a. J. 1864. Köln 1864. — F. Lenaux, Les trois mages. Namur 1864. — Paolo Sotta, Memoria sulla traslazione delle reliquie dei Santi Magi (con riposta agli oppositori). Milano 1867. — Ders., Re Magi. Milano 1903. S. A. aus La Scuola Cattolica. Milano. — J. Santi Magi. Conferenza tenuta in occasione della solenne ripresentazione delle Sante Reliquie nella Basilica di S. Eustorgio e l'Epifania dell'anno 1904. Milano 1904. — H. Keussen, Die „Heiligen Drei Könige" in der Legende u.

in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer. Straßburg 1904. — Ders., Die hl. Drei Könige in Literatur u. Kunst. 2 Bde. Leipzig 1908/09, mit umfassender Literaturangabe. Bespr.: H. Lietzmann, Kunstgesch. Anz. 1909, S. 84. G. Sanoner, Une étude définitive sur l'iconogr. des Mages. Revue de l'art chrét. LIX, 1909, S. 324; A. M., Chronique des arts, S. 30. — J. v. Falke, Die hl. drei Könige. Vom Eels zum Meer I, XXXVIII/IX, S. 896. — S. Thormaehlen, Hl. Dreikönige in Dichtung u. Kunst. Dahheim 1912, Nr. 14. — K. Arnolds, Die Übertragung der Reliquien d. h. drei Könige v. Mailand nach Köln. Alt-Köln, 1913, S. 40. — Joh. P. Maufel, Dreikönigsbuch. Mit einer geschichtl. Einltg. v. A. Steffens. Köln 1919. — K. Pelsqueens, Untersuchungen über Zeno, ein rhein. Spielmannsgedicht v. d. hl. drei Königen. Diss. Köln 1920 (Maschinenschr.). — F. J. Peters, Das Fest der Übertragung der hl. Dreikönige am 24. Juli. Kath. Kirchenztg. d. Pfarre St. Martin, Köln, Nr. 30 v. 22. 7. 1923. — A. Noss, Die kölnischen Dreikönigsthaler. Zs. f. Numismatik XXXIII, 1922, S. 280.

Die Literatur über den Dreikönigenschrein unten bei dem Domschatz.

Literatur zur Geschichte des Domkapitels

Sententia apostolica pro DD. praelatis et dignitatibus Collegiatarum contra DD. canonicos metropolitanae ... in causa Colonienis Praecedentiae. Coloniae 1720. — Th. Fuller, Kann ein Domcellarherr der Kölnischen Domkirche zum Erzbischofe u. Churfürsten gewählt werden? / Materialien zur geist. u. weltl. Statistik des niederrhein. u. westphäl. Kreises I. Erlangen 1781. — Restitutae Ecclesiae Metropolitanae Colonensis et Capituli Monumenta. Coloniae 1853. Statuta capituli ecclesiae metropolitanae Colonensis. Noviter edita a. s. 1925, o. O. [Köln] 1928. — Das Memorienbuch und die Statuten d. Domstifts zu Cöln a. d. 13. Jh. Lacomblet, Archiv f. d. Gesch. d. Niederrhein II, 1857, S. 2. — E. J. Mooyer, Necrologium d. Domstifts zu Cöln. Ebenda III, 1860, S. 374. — L. Korth, Liber privilegiorum maioris ecclesie Coloniensis. Ergänz.-Heft III d. Westd. Zs., 1886, S. 101. — M. Bendiner, Die aristokrat. Domkapitel. Ein Beitrag zur Kirchengesch. Mitt. a. d. German. Nationalmuseum II, 1887/89, S. 236. — Phil. Schneider, Die bischöflichen Domkapitel. Mainz 1892. — Nuntiaturberichte aus Deutschland. — 1585—1590. I. Abtlg.: Die Kölner Nuntiatur, 1. Hälfte, herausg. u. bearb. v. St. Ehses u. A. Meister. Paderborn 1895, Reg. S. 536. — W. Kisky, Die Domkapitel der geistl. Kurfürsten in ihrer persönl. Zusammensetzung im 14. u. 15. Jh. (= K. Zeumer, Quellen u. Studien z. Verfassungsgesch. d. deutschen Reiches I, 3). Weimar 1906. — G. Kentenich, Ein Verzeichnis der Mitglieder des Kölner Domkapitels a. d. 14. Jh. Neues Arch. d. Ges. f. ält. dt. Geschichtskde. XXXII, 1907, S. 240—242. — W. Kisky, Zu der Liste von Kölner Domherren in der Trierer Stadtbibliothek, a. a. O., S. 504—506. — A. Schulte, Der Adel u. die deutsche Kirche im Mittelalter (Kirchenrechtl. Abhandlungen, hrsg. v. U. Stutz, LXIII/LXIV). Stuttgart 1910, S. 437, Reg. — P. F. Podlech, Die wichtigeren Stifte, Abteien u. Klöster in d. alten Erzdiözese Köln [1]. Breslau [1912], S. 16. — F. W. Lohmann, Über die letzten Kölner Domgrafen (Vortragsbericht). Rh. Merkur, Nr. 299 v. 29. 12. 1916. — Ders., Das alte Kölner Domkapitel (Vortragsber.). K. Lok.-Anz., Nr. 12 v. 14. 1. 1917. — Ders., Das Ende d. alten Kölner Domkapitels. Beitr. z. Köln. Gesch., Sprache, Eigenart III, H. 17/18, S. 245, auch als Diss. Bonn 1918, Köln 1920, erschienen. — A. Schulte, Der hohe Adel im Leben d. mittelalterl. Köln, Sitzungsber. d. Bayer. Ak. d. Wiss., phil. u. hist. Klasse, Jg. 1919, Abh. 8, S. 10. — H. F. Macco, Das Wappenbuch d. Domherren v. Köln. Der deutsche Herold 53, 1922, S. 28. — Ders., Der Köln. Thumherren Bewisungen. Das Wappenb. d. Dumh. v. Köln, a. a. O. 55, 1924, Nr. 5. — A. Schmidt, Kurköln. Wandkalender v. 1550 bis 1792 in d. Landesbibl. zu Darmstadt. Zs. f. Buchkde. I, 1924, S. 141. — J. Niessen, Adelsgeschlechter a. d. Eifel in den Domkapiteln zu Köln, Mainz u. Trier während d. 14. u. 15. Jh. Eifelvereinsbl. 1928, S. 78. — M. Braubach, Der letzte Verfassungskonflikt zw. Domkapitel u. Regierung im Kurfürstentum Köln. Ann. h. V. N. 113, 1928, S. 143. — F. Gescher, Die Kapitularkanoniker d. Kölner Domes 1. J. 1518. Jb. d. Köln. Geschichtsver. XI, 1929, S. 106. — H. Keussen, Die Domprobsten der Kölner Universität. Der Dom zu Köln, 1930, S. 184. — H. H. Roth, Das köln. Domkapitel von 1501 bis zu seinem Erlöschen. Ebenda, S. 257. — G. Frenken, Die Kölner Domschule im Mittelalter. Ebenda, S. 235. — F. W. Lohmann, Der letzte Propst d. alten Domkapitels, ein Protektor Wallrafs. Der Dom zu Köln, 1930, S. 295. — Handbuch des Erzbistums Köln, 23. Ausg. Köln 1933, S. 52 ff. — A. Schulte, Deutsche Könige, Kaiser, Päpste als Kanoniker an deutschen u. römischen Kirchen. Histor. Jb. 54, 1934, S. 161.

Ordo officii divini in Ecclesia Cathedrali Colonensi. Coloniae [1809], andere Ausgaben (1892) u. 1916. — Directorium metropolitanae ecclesiae Colonensis pro posterioribus sex mensibus 1730 (Einblattdruck). — Directorium Metropolitanae Ecclesiae Colonensis. Ad legendas horas canonicas et missas celebrandas ... (Erschien im 18. Jh. jährlich.) — Libellus anniversariorum et memoriarum in Ecclesia Metropolitana Colonensi per annum occur. pro anno ... (Erschien im 18. Jh. jährlich.).

F. Gescher, Der Kölner Dom des Mittelalters als Pfarr- u. Sendkirche d. hohen Adels. Der Dom zu Köln, 1930, S. 215. — Handbuch des Erzbistums Köln, 23. Ausg. Köln 1933, S. 73. — Betr. Pfarrer d. Domkirche im 19. Jh.: Stadt-Anz., Nr. v. 23. 7. 1887.

Domdichtung

J. Theele, Der Kölner Dom in d. deutschen Dichtung (= Saaleck-Bücher VII). Köln 1923. — F. Rupp, Das Kölner Domhaupt u. sein Dichter. Tausend Jahre Deutsche Rheinlande, Beil. zu Stadt-Anz., Nr. 285 v. 20. 6. 1925. — J. Oswald, Ein flämischer Dichter des Kölner Doms: K. Volksztg., Nr. 980 v. 7. 12. 1916. — W—r, Der Domkrahne geziert mit einem neuen Schnabel. Köln 1819. — Joh. Bapt. Rousseau, Lieder vom Kölner Dom. Gesammelt u. mit einem Vorwort begleitet. Köln 1823. — Der Kölner Dom. Preisgesang von Adolf Peters. 1846. — F. W. Benickens, Der Dom zu

Köln. Historisches Gedicht. Erfurt 1842. — E. Duller und F. Freiligrath. Gedicht. Darmstadt 1842 (1862). — E. F. Hauschild. Der Dom zu Köln. Dresden 1842. — Aug. Schnezler. Der Rit zum Kölner Dome. Festspiel in einem Akte. Darmstadt 1842. — Ludwig Bauer. Kaiser Barbarossa. Dichtergabe zum Kölner Dombau. Stuttgart u. Tübingen 1842. — J. Heinsius. Die Volkssage vom Cölner Dom, poetisch bearbeitet. Berlin 1842. — B. v. Loewenich. Der Dom zu Köln, ein Rheinlied. Aachen [o. J.]. — Busso v. Hagen. Dombau-Werkgeschlenied [Köln o. J.]. — [B. v. Hagen?.] Festlied der Dombaufreunde. Köln [o. J.]. — Carl Gaillard und Phil. Kaufmann. Zum Kölner Dom. Berlin 1841. — Ph. Kaufmann. Dombaulieder. Berlin 1843. — Dombausteine. Von einem Vereine deutscher Dichter und Künstler. Karlsruhe 1843. — Moritz Graf zu Bentheim-Tecklenburg. Sammlerblatt zum Besten des Dombaues. Frankfurt a. M. 1843. — Drei Dombausteine. Den Rheinländern gewidmet von einem Rheinländer. Christiania 1844. — N. Hocker. Dom-Album oder der Kölner Dom im Munde der deutschen Dichter. Köln [1845]. — P. J. Devora. Festgabe zur sechshundert-jährigen Jubelfeier der Grundsteinlegung des Domes zu Köln, am 16. August 1848. Aus einem noch ungedruckten Gedichte. Der Dom zu Köln, zweiter Gesang. Limburg [1848]. — Lied der Dombau-Steinmetzen. Text v. F. Metge, Musik von H. Dorn. O. O. u. J. [ca. 1840]. — Joh. Nep. Vogl. Dom-Sagen. Wien 1853. — Gedicht von 1740 auf den Dom. K. Dombl. 1864, Nr. 234. — Johannes von Gelssel. Festgedicht auf die Grundsteinlegung zum Fortbau des Kölner Domes. 2. Aufl. Köln 1865. — Fl. Schilling. Fahre aus nicht zu Versuchung. Im Dom zu Köln. Ein Bild aus alter Zeit. — Erzählungen, dargeboten von Ernst Lingen. Regensburg 1877. — Fest-Gesänge zur Feier der Vollendung des Kölner Domes. 15. Okt. 1880. Köln 1880. — N. Hocker und C. Arenz, Dom-Album. Der Dom zu Köln im Kranze deutscher Dichtung. Köln [1880]. — M. Paar. Der Dombau zu Cöln. Dramat. Gedicht. Berlin 1881. — W. v. d. Mosel. Der Dom zu Köln. Die Ratstrappe. Fata Morgana. Altona o. J. — Der Dom zu Köln im Kranz deutscher Dichtung. — Ernst Pasqué. Auf dem Domkrahnen. Eine Erzählung. Bremen 1884. mit Fort. v. Alfons Paquet (= Rhein. Hausbücherei IX). Wiesbaden 1926. — Hans Willy Mertens. Im Dom zu Köln. Dichtung. Köln 1901. — M. Creutz. Kölner Kirchen. Köln [1920] (Rheinland-Bücher), S. 56. — Otto Brües. Stab und Stein. Ein Kölner Domspiel. Frankfurt a. M. 1923. — Laurenz Kiesgen. Aus den Domhütten. M. Becker. Das Rheinlandbuch. Leipzig u. Köln 1924. S. 92. — Leo Weismantel. Die Dombauhütte. Ein Spiel. — H. Letzeler. Der Kölner Dom als Sinnbild deutscher Geschichte. Deutsche Reichs-Ztg., Bonn, Nr. 114 v. 19. 5. 1933. — Leo Weismantel. Bauvolk am Dom. Köln 1947.

Die wichtigste Literatur zur Geschichte und Kunstgeschichte des Domes für die nächste Orientierung.

A. E. d'Hame. Historische Beschreibung der berühmten hohen Erz-Domkirche zu Köln. Köln 1821.

S. Boisserée. Ansichten, Risse und einzelne Teile des Kölner Domes. Stuttgart 1822–31. 18 Bl., Gr.-Fol. Text dazu: Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln. Stuttgart 1823. 2. Aufl. München 1843.

M. J. de Noël. Der Dom zu Köln. Historisch-archäologische Beschreibung. Köln 1844. 1847.

L. Ennen. Der Dom zu Köln. Köln 1872.

— Der Dom zu Köln von seinem Beginne bis zu seiner Vollendung. Festschrift. Köln 1880.

Franz Schmitz. Der Dom zu Köln, seine Construktion und Ausstattung. 150 Bl. Gr. Fol. Historischer Text von L. Ennen. Köln 1868–1879. Neue Ausg. 1910.

F. Th. Helmkes. Der Dom zu Köln, seine Geschichte, Construktion, Ausschmückung und Kunstschätze. Köln 1880. 5. Aufl. 1905.

Wiethase. Der Dom zu Köln. Frankfurt 1887.

A. Lindner. Der Dom zu Köln und seine Kunstschätze. Haarlem 1905.

M. Hasak. Der Dom des h. Petrus zu Köln. Berlin 1911.

Der Dom zu Köln. Festschrift 1930. Herausgeg. von E. Kuphal. Köln 1930.

H. Rosenau. Der Kölner Dom, seine Baugeschichte und historische Stellung. Köln 1941.

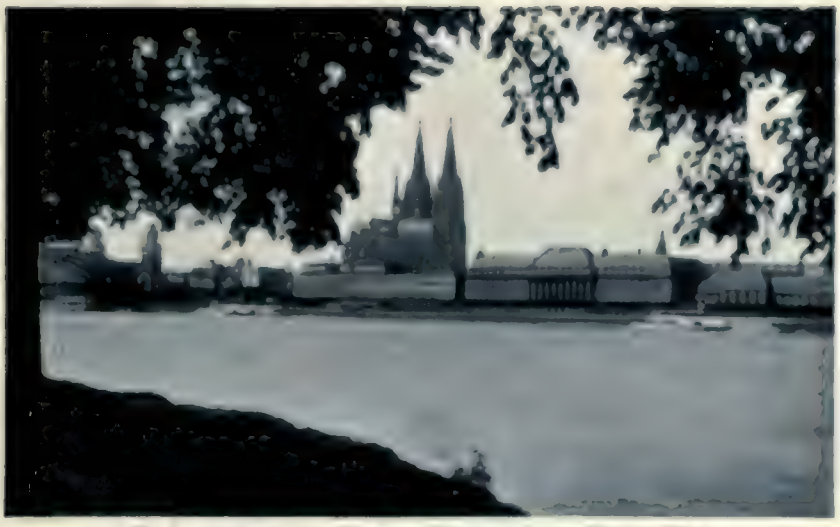


Fig. 7. Blick auf den Dom von Nordosten, vom Deutzer Ufer.

HANDSCHRIFTLICHE QUELLEN.

Im Domarchiv, aufbewahrt im Kapitelsaal des Domes, befindet sich ein beträchtlicher Rest des sonst im Staatsarchiv Düsseldorf vorhandenen Archivs des alten Domkapitels. Das Domarchiv wurde im J. 1919/20 neu geordnet und inventarisiert von Dr. J. Krudewig. Es enthält: Urkunden in Originalen und Abschriften 973—1808, betr. Stiftungen, die Reliquien der Hl. Drei Könige, Ablässe, Altäre und Besitz. — Aufzeichnung über die 1794 erfolgte Übertragung der Reliquien der Hl. Drei Könige, 1808 (A I 105, 106). — Akten: Statuta et concordata metropolitanae Coloniensis ecclesiae, 1303—1573, zurückgreifend auf ältere Vorlagen bis 1180 (A II 1). — Statuta et ordinationes eccl. Col. n., 1449 f., in Niederschrift d. 17. Jh. (A II 2). — Namenverzeichnis der Kapitulare (aus den Kalendarien), 1601—1629, 1638 (3). — Reste der Korrespondenz des Domkapitels, 1454—1462 (4). — Konzepte der Korrespondenz, 1469 (5). — Korrespondenz, 1487 f., 1518—1597 (6—8). — Protokolle, Akten u. Korrespondenz d. Kapitels, 16. bis 18. Jh. (9). — Briefe an das Kapitel, 1582—86, 1606—1760 (10 u. 11). — Obventiones canonicatus et praebendae eccl. Colon.; quatuor generalia capitula, 1519 (12). — Ordinatio provisionalis capituli metrop. eccl. Colon. super decantatione missarum et divino cultu, 18. Jh. (13). — Kapitelsbeschlüsse betr. d. Officianten, 1741; über die Residenz, 1568 u. 1742; Tabula stationum cleri ad metropolitanam, 18. Jh. (16). — Remonstrationes pro et contra capitulum metropolitan. et principem ab Hohenlohe, 1758—60, dabei statuta de certis observantiis eccl. metrop., 1750 (18). — Akten betr. Besitz und Einkünfte, 14.—19. Jh. — Abhandlungen u. Urkunden betr. die Überbringung der Reliquien der Hl. Drei Könige nach Köln, Niederschrift des 18. Jh. mit Abschriften von Urkunden von 1188—1495; Urkunden und Akten betr. die Überführung der Reliquien nach Wedinghausen und die Rückbringung, 1794—1808 (36). — Akten betr. Rente des Königs Ludwig XI. von Frankreich für den Dreikönigenschatz, 1483—87 (37). — Betr. Juwelendiebstahl im Dom, 1749 (38), u. Diebstahl am Dreikönigenschrein, 1808—22 (39). — Aufzeichnungen betr. die Rechte und Besitzungen der Vikare, 14.—18. Jh. (42—46). — Aufzeichnungen über die „Festa fundata", „sepultura", verschiedene Offizien usw., 18. Jh. (47 u. 48). — Verordnungen betr. den Dienst in der großen Sakristei, 1729—93 (49). — Aufzeichnung betr. Verteilung der Kerzen, 1731—54 (50). — Verordnungen über die bei Erneuerung des Hochaltars abgeänderte Lichterzahl, 1772 (51). — Verzeichnis der Messen und Stiftungen, 1782—1803 (53). — Ordo missarum, 1783 (54). — Memorienbuch d. 14. Jh., mit Nachträgen bis Ende des 18. Jh. (55). — Memorienbuch, 1591 bis 1611 (56), ebenso je eines vom Anfang des 17. u. des 18. Jh. (57 u. 58). — Verzeichnis der Memorien und Jahrgedächtnisse, 1701/02 (59). — Akten betr. die Memorien, 18. u. 19. Jh., u. betr. einzelne Stiftungen (60—82). — Akten betr. Vermögen der Domkirchenfabrik, 1502—1758 (84 u. 86). — Rechnungsakten, 14.—18. Jh. (30, 32 ff., 88 ff.).

Akten betr. die Marienkapelle: Archivinventare, 1688, 1747/48 u. 1805 (102—104). — Inventare von Ausstattungsstücken, 17. u. 18. Jh. (105). — Registrum capellae, 1713, m. Abschrift von Urkunden seit 1434 (106). — Verschiedene Akten, darunter betr. Orgel, 1580—1752, den von der Großherzogin von Florenz gestifteten Kapellen-Ornat, 1630; Lieferung einer Krone f. d. Marienbildnis, um 1650; Forderung d. Erben Flostorff wegen des in der Kapelle errichteten Altars, 1662—93; Rechnung d. Meisters *Johann Lützenkirchen* über verfertigte Bildhauerarbeit, 1663; zwei von Kurfürst Max Heinrich gestiftete silberne Leuchter, 1664; Beerdigungen in der Kapelle, 1679—1740; silberne Ampel, gestiftet von den

Erben Caspars, 1687. Abriß von zwei Altarmensen, 1740, silberne Leuchter, gestiftet 1757. Reparaturen in der Sakristei der Kapelle, 1705 (107). — Miscellanea, 1568—1804 (108). — Liber, in quo benefacta primaeva, reditus, bona, iura, leges musicorum, sacra supellex capellae beatae Mariae v. continentur, erectus 1650 (109). — Akten betr. die Poenitentiarie, 1622—1750 (110), u. Ablasse, 1658 (112). — Instrumentum servandi et promovendi cultum in capella, 17. Jh. u. 1742 (111). — Stiftung eines Altars durch den Weihbischof Walenburg, 1662 (112). — Akten betr. Offizianten, 1680—1817 (113). — Instruktion f. d. Sakristan, 1784 (116). — Akten betr. Stiftungen (117—123). — Akten betr. Besitz und Rechnungswesen, 15.—19. Jh. (125—148). — Akten betr. die Musik in der Kapelle, 16.—18. Jh. (147—150).

Designatio receptorum ludimagistri metropolitani, 1657—1712 (151). — Buch der Druckexemplare derselben Bruderschaft, 1742—1801 (152). — Rechnung dieser Bruderschaft, 1781 ff., mit Notiz über Reparaturarbeiten am Dom, 1807 (153).

Bauakten: Steinlieferungen aus Erpel zum Dombau, 1604 (150). — Rechnungen über erbauten archivum in thumb", 1704 (161). — Eingabe der Zimmermannsgesellen, die in zwei Jahren das Gewölbe aufgebaut haben, 20. Okt. 1751 (163).

Akten betr. die Domorgel, 1577, 1586 (158). — Verzeichnis der von Kurfürst Clemens August 1742 geschenkten Paramente (162).

Die Akten der Dompfarre umfassen: Repertorien aus den J. 1803 u. 1819 (H. II. 1 u. 14). — Akten betr. allgemeine Verwaltung, um 1780—1828 (2—13). — Stiftungen, 1540—1840 (14—31). — Rechnungswesen, 1803—1850 (32—54). — Grundbesitz, 1800—1831 (55—59). — Prozesse, 1711—1829 (60—65).

Die Registratur des Metropolitankapitels seit 1825 befindet sich in der Domprapstei. Sie gliedert sich in zwei Abteilungen: Metropolitankapitel und Domkirche. In der zweiten Abteilung Akten betr. den Domschatz, Archiv und Bibliothek, Ausstattung, Reparaturen, Turmuhr und Glocken, Domchor und -gesang, Fortbau des Domes u. Zeichnungen der im 19. Jh. angefügten Teile des Chorgestühls.

Im Archiv des Erzbistums Köln: Kalendarium der Dom-Kustodie a. d. 16. Jh. (II 2). Darin Bestimmungen d. 12. Jh., etwas abweichend von dem Kalendarium in Marburgen. — Verbindung des Domstifts mit anderen Kölner Stiften zum Schutze von kirchl. Privilegien u. Freiheiten, 1452 (Urk. VII. — Kopiar f. d. Zeit d. Erzbischofs Hermann v. Hessen, 1472—1477 (s. Ann. d. h. Ver. f. d. Niederrh. LXXI [1901], S. 172. Depositum d. Pfarre S. Aposteln). — Sammelband betr. die Statuten, 1450 u. 1707. — Directorium u. interrogatorium bei einer erzbisch. Visitation d. Kapitels, ca. 1550 (II 9). — Betr. die St. Lupusbruderschaft u. die Dom-Laien-Präbenden Stae. Margarethae u. Cellerariae, 1670 ff. u. 1719 (II 12). — Statutum de residentia, 1681, m. Auszug aus d. Statuten v. J. 1450 (III 14). — Betr. Praesenzen, 1681–82 u. 1736 (III 15). — Betr. Besetzung v. Priesterkanonikaten, 1659 u. 1790 (I a 1 arch. 2 Nr. 1). — Güter d. Domkapitels im Verzeichnis d. kirchlichen Güter im Erzstift Köln, c. 1671. — Marmortabernakel im Dom, ratificatio erectionis, 1771 (p. v. 17. 1. 1771, Nr. 4). — Descriptio celebrit. mae Metrop. Ecclesiae ..., ca. 1700 mit Beschreibung d. Ausstattung d. Domes und Angabe der Gräber). — Joh. Andr. v. Suersdorff, Priester-Kanonikus am Dom, übernimmt die Aufgabe einer Inventarisation sämtl. Dom-Vikarien und deren zeitigen Standes, 1725 (vgl. Arch. f. d. Gesch. d. Niederrh. II, S. 175, u. VI, S. 15, 62) (V 29). — Betr. Memorien am Barbaraaltar, 1720 (V 30). — Observanz über die Verteilung der 15 officia annalia unter die residierenden Domherren. Liste d. Offizianten für 1743—45, 1752/53 (VI 34). — Kollation d. Officium stae. Barbarae, 1740 (VI 43). — Akten betr. Rechnungssachen, 18. Jh. (VI 40 u. 44). — Akten betr. Besitz, 18. Jh. — Ablaß, 1761 (VI 44). — Über das Konventual-Amt in d. Domkirche (VIII 54). — Rechnung d. Goldschmied-Meisters *Jak. Hamm. Rohr* f. Reparaturen, 1785 (VIII 55). — Ernennung eines Altaristen u. Zeremoniarius d. Domkirche, 1789 (VIII 56). — Ordo missarum in Eccl. Metrop. diebus Dominicis, festivalibus et festis in Augusto der Altäre, c. 1790 (VIII 57). — Kollationen d. Domkapitels, 1799 (IX 63). — Statuta ecclesiae metropolitanae Colonensis, 18. Jh.; vgl. dazu H. HÜFFER, Forschungen, S. 261 u. 269. — Domherrenstatuten u. mehrere auf das Domkapitel u. einzelne Domherren bezgl. Akten d. 17. u. 18. Jh. — Akten betr. d. Domkapitel in Arnsberg. — Verzeichnis der Praelaturen u. Kanoniker des Domstiftes bis 1802. Aufgestellt von H. H. ROTH, c. 1930. — Gutachten über die Reparatur d. großen Domorgel durch d. Orgelbauer Arnold aus Köln, 1790 ff. (VIII 58). — Dompfarre: Rechnungsakten, 1816 u. 1822. Stiftungen. Zirkumskription; Berichte an Gen.-Vikar Fonck über Domreparatur (IX 65). — Erlaß d. Erzb. Ferdinand August betr. die Wiedererrichtung d. Domkapitels, 1825 (XII 74). — Akten betr. d. Domschatz u. Akten betr. die Wiedererlangung d. Dombibliothek, 19. Jh.; vgl. dazu Der Dom zu Köln, 1930, S. 145.

In der Erzdiözesan-Bibliothek in Köln: Quellen zur Geschichte des Domes u. des Domstiftes zu Köln. 1. Band (1893). Handschrift von ARNOLDUS MÜLLER.

Im Stadtarchiv zu Köln: In der Geistl. Abt. (vgl. über diese Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln, 24, S. 15 ff.): Distributionen- u. Memorienbuch, um 1250—1300 (Nr. 77). — Nekrolog, Memorien, Distributionsordnung, Erlasse, Regentenverzeichnisse, angelegt um 1300 (Nr. 78). — Liber privilegiorum, 14. Jh. (Nr. 79). Vgl. L. KORTH, Liber privilegiorum ... Westd. Zs., Erg.-Heft III. — Kartular m. Abschrift d. 16. u. 17. Jh. (Nr. 79a u. 79b). — Statutum de obsequiis u. Anfang einer Aufzeichnung der Güter u. Einkünfte d. Propstei, Anf. d. 14. Jh. (Nr. 80). — Statuten u. Ordinationen, 15.—18. Jh. (Nr. 81—85a); in Nr. 84 eine Distributionsordnung d. 17. Jh. — Rituale, 14. Jh. (Nr. 86b); vgl. dazu PETERS, in: Gregorius-Blatt, 44 (1919), Nr. 5 u. 6. — Eidesformeln u. Personalien, 14. Jh. (Nr. 86). — Praesenzen, 1347 (Nr. 88). — Namensverzeichnisse der Kapitelsmitglieder, um 1500—1780, angelegt 1780, mit Anfang ein gedrucktes Verzeichnis der seit 1499 eingetretenen Provisionen und Kollationen (Nr. 87). — Aufzeichnungen betr. Observanzen, 1400 bis 17. Jh. (Nr. 82a–85b). — Einkünfte der Altäre, Dienst- und Pflichtverordnungen auf die einzelnen Tage des Jahres, Zeremonial für die Wahl u. Weihe des Erzbischofs, Memorientafel, um 1583 (Nr. 90). — Akten betr. Besitz der St. Achatius-Vikarie und

des Barbara-Altars, 18. Jh. (Nr. 91 u. 92). — Urkunden und Akten betr. Wahl und Ernennung der Dechanten, Pröpste, Subdekane und Scholaster, 1510—1721 (Nr. 94/95); dabei auch Statuten. — Wappenbuch des Kapitels, 16. Jh. (Nr. 94 b). — Bruderschaftsbuch der St. Jakobsbruderschaft, gegründet im J. 1400 (Nr. 93). — Aufzeichnungen betr. Besitz, um 1235 u. 16.—18. Jh.

In anderen Abteilungen: Verzeichnis der Mitglieder des Kapitels, 1104—1798 (Sammlung Alter, Nr. 74; vgl. Mitt. d. Westd. Ges. f. Familienkunde II, 1918—21, S. 196 f.). — GOSWIN GYMNICH: Observationes et annotationes diversarum gestarum in metrop. ecclesia Col., 1550, redigiert von PETER SCHÖNEMANN, 1674, letzte Eintragung vom J. 1679 (Sammlg. Fahne, Fol. Bd. 144, Nr. 1). Vgl. K. Domhd. 1867, Nr. 205, u. 1868, Nr. 272, u. F. KUPPAL, Die Domchronik des Goswin Gymnich, Jb. d. Köln. Geschichtsver. 14. — Aus den Farragines Gelenii zu nennen: XI, S. 513 (notitiae historicae de quibusdam observantiis precipuae ecclesiae metropolitanae u. betr. die Dombibliothek); XIV, S. 629 (betr. die

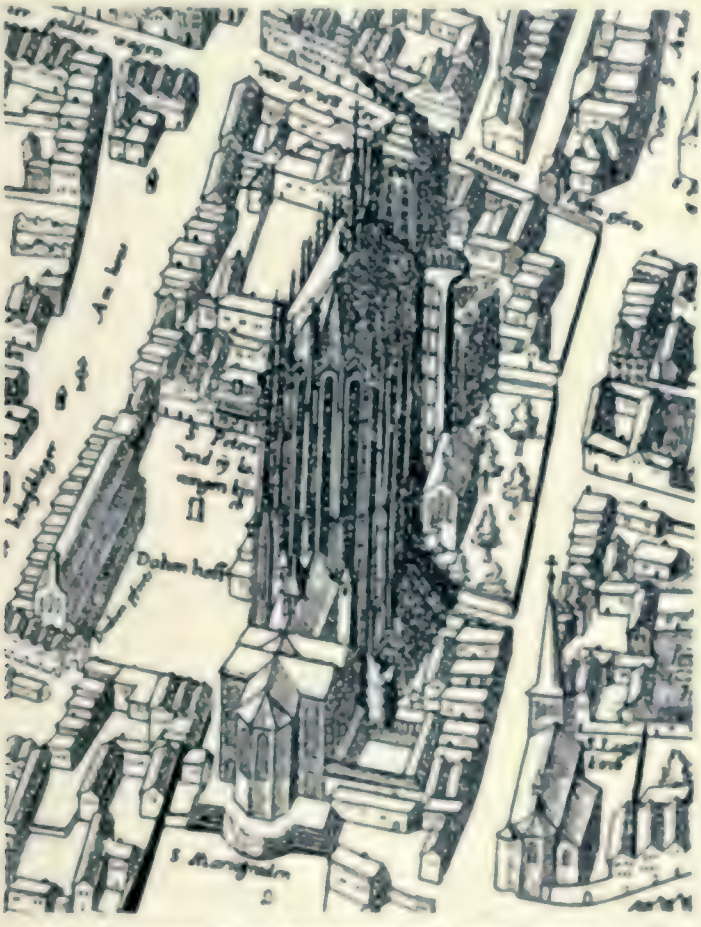


Fig. 8. Ausschnitt aus der Stadtansicht von Arnold Mercator 1571.

Pröpste); XX, S. 144 (Verfassung des Kapitels); S. 241—254 observationes et memorabilia ex antiquo manuscripto codice chronici Colon.); XXVI, S. 57 (Variae observantiae canonicales precipuae apud eccl. metropol. Colonaen); XXIX, S. 13, 153, 209 (betr. Domkapitel), 295 (Pröpste), 299 (Dechanten), 323 (Kanoniker, 1300—1600). — Univ., Urk. Nr. 89 u. 90 betr. Altäre, 1505 u. 1525. — Kleine Kölner Chronik, 1528 (Chroniken u. Darst., Nr. 30, Bl. 101. — Aufzeichnungen betr. Altar, 1411: ebenda Nr. 158, Bl. 58 b. — Festa fundata: ebenda Nr. 164, Nr. 1. — Akten betr. den Dom in der französischen Zeit, darunter betr. die Zurückbringung der Reliquien der Hl. Drei Könige, 1802—1805, die aus dem Dom nach Aachen gebrachten Kirchenornamente, 1804, Dommusik, Glocke, Dächer, Dombild und Domkapitel, 1798—1812. Vgl. Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln XXXIV, 1912, S. 31, 50 u. 52. — FUCHS, Topographie, (Chron. u. Darst., Nr. 231), S. 201, 216, 393.

Im Besitz von Herrn Dr. Fr. W. Lohmann, Direktor d. Hist. Archivs d. Erzbistums Köln: Handschrift, enthaltend die bis zu Ernst v. Bayern reichende Chronica praesulum u. Probationen der Domkanoniker vom 14. Jh. bis 1602. Um 1600 ungedruckt.

Im Staatsarchiv zu Düsseldorf (vgl. 1168 S. Rhein. Archiv, Reg. Heft II d Westd. Zs. S. 20) befindet sich der größte Teil des Archivs des ehemaligen Domkapitels.

Urkunden. Über 1700 (1400 Originale), das erste v. J. 1151, von 973—1802, davon 22 aus dem 12., c. 420 aus dem 13. Jh.

In der Abteilung „Repertorien u. Handschriften": Repertorium, angelegt im 17. Jh. (1). — HANSMANN-SCHMID, Geschichte des Archivs des Domkapitels, 1870 (2). — Kartulare d. 14.—17. Jh., darunter ein solches d. 16. Jh. mit Kopien der Urkunden (1267—1578) über Verträge wegen Steuerbefreiungen zum Dombau (8), ein Kartular betr. die St. Lupus-Bruderschaft, 16. Jh. (11). — Memorienbücher u. Statuten seit dem 13. Jh. (13—16), vgl. den teilweisen Abdruck des Kalendars und der Statuten in: Archiv f. d. Gesch. d. Niederrh. III, 1, S. 2. — Abschriften d. Pfründenregister u. der Statuten des Ritterstiftes (18). — Verzeichnis der Kanoniker, 1402—1636 (20).

In der Abteilung „Akten": Statuten, 1400 bis 17. Jh. (1). — Betr. d. Domkapitel, 15.—17. Jh. (2). — Dompropstei, 1373—75, 14.—18. Jh., darin Verzeichnis der Pröpste seit 1242 (4). — Domdechanei, 15.—18. Jh. (9). — Unterdechanei, 15.—18. Jh. (5). — Domküsterei, 15. ff. Jh. (6). — Domscholasterei, 15.—18. Jh. (7). — Chor-Episkopat, 16. u. 17. Jh. (8). — Domherren, 15.—18. Jh. (10 u. 11). — Domkellnerhäuser, 16.—18. Jh. (12). — Domvikarien u. Altäre, meist 18. Jh., darin Inventar über in der goldenen Kammer oder Sakristei aufbewahrten Ornamente, 1750 (13). — Register über die Spenden am sog. Fenster zwischen dem Dom und der Kirche Maria ad gradus, 1626—1783 (138). — Akten betr. weltliche Beamte, 16. u. 18. Jh. (14). — Betr. Güter (15—108), 2. — Rechnungen des Präsenzamtes, 1515, 1562 u. 18. Jh. (111), des Kellnereramtes, 1477 bis 18. Jh. (112). — Rechnungen des Officium ss. Trium Regum, 1572, 1699, 1791—98 (131) und des Officium fabricae v. J. 1513—1800 (133). — Kapitels-Protokolle, 1461 bis 1802 (141—317). — Akten des Domkapitels als Wahlkörpers des Erzbischofs, 15.—18. Jh. (318—329). — Akten des Domkapitels als ersten Landstandes, 16.—18. Jh. (3302—452b). — Akten des Domkapitels als zeitweiliger Landesregierung, 17. u. 18. Jh. (4553—4591). — Schriftwechsel mit dem Erzbischof in Landesangelegenheiten, 14.—18. Jh. (4674—4933).

In anderen Abteilungen: Urk. betr. d. Domstift a. d. 14. Jh. u. Statuten in einer Sammelhs. d. 16. Jh. (B VIII 1). — Kalendar, die von den Kanonikern beim Umzug zu beobachtenden Stationen betr., das Generalkapitel u. Kapitelsbeschluß vom J. 1522 (Hs. G. V 5).

Akten der französ. Verwaltung betr. die Auflösung des Domkapitels, 1798—1802 (Roer Dep. Praef. I. Div., I. Bur., 1. Abt., Nr. 47 I). — Benutzung von Marmorsteinen aus den aufgehobenen Kölner Kirchen f. d. Dom, an XII (I. Div., 1. Bur., Nr. 119). — Akten betr. den Dombauschatz, das übrige Mobiliarvermögen u. das Archiv, 1803—06 (Nassau, Domst. Köln, Nr. 31, betr. Besitz d. Domkapitels 1803—07 (Nr. 4, 8, 11 u. 12).

Akten über den Dombau, entstanden bei der Regierung in Köln, 1816—1929. — Akten betr. Bauten am Dom, 1817—19 (Reg. Köln, Bauinspektion Köln, Nr. 15). — Akten betr. Bauten auf dem Domplatz, 1817 (ebenda Nr. 19).

Im Staatsarchiv Koblenz: Urkunden betr. das Domkapitel, 1197—1792. — In der Abt. 403 (Oberpräsidium): Dotierung des Erzbischofs, des Domkapitels u. der Domkirche, 1823 (Nr. 1997). — Ausschreibung der Kathedralsteuer, 1822 ff. (Nr. 13000). — Akten betr. die Dombibliothek, 1833—1898 (Nr. 7484). — Akten betr. die Feier der Vollendung des Domes, 1879—84 (Nr. 7457/85). Vgl. auch: E. AUSFELD, Übersicht über die Bestände des K. Staatsarchivs zu Coblenz. Leipzig 1928. S. 18 f. — CHARLES SCHMIDT, Les sources de l'histoire des territoires rhénans 1792 à 1814 dans les archives rhénanes et à Paris. Paris 1921. S. 54.

Im Archiv des Schlosses Linzenich: „Designationes fruderum" des Kölner Domkapitels, 1454 bis 17. Jh. — Akten betr. Besitz des Domkapitels, entstanden bei dessen Auflösung im J. 1803, darin „Verzeichnis über die Effecten, welche von Bamberg nach Prag abgeschickt worden", vgl. A. HUBÉ u. J. KRUDEWIG, Übersicht über den Inhalt der kleineren Archive der Rheinprovinz II, 1904, S. 42.

Im Hessischen Staatsarchiv zu Darmstadt: Ahnenproben für das Domkapitel, 1537—1771 (Hausarchiv, Abt. IV, Konv. 444). — Akten betr. die geflüchteten Ausstattungsstücke d. Domes und Archivalien des Domkapitels, insbesondere ihr Schicksal, 1758—1813 (Gesandtschaften, Kasten 19, 8. Ablieferung N. d. Staatsministeriums, Konv. 28a, 1, 3—6). — Akten betr. die Sekularisation des Domkapitels, 1803—1820 (Kurköln, Ausgleichung, Konv. 19, 20). — Akten betr. rechtsrheinischen Besitz des Domkapitels (ebenda Konv. 29 u. 30a, 1, 3, 6). — Ausscheidung der an das Domkapitel zurückzuerstattenden Handschriften, 1867 (Ablieferung des Staatsministeriums, Q III, Konv. 5).

In der Landesbibliothek zu Darmstadt: Inventar des Archivs der Domkirche, um 1696 (Handschrift Nr. 2795). — Kleine Kölner Chronik, 1528 (Nr. 131, Bl. 210 b). — Kurze Aufzählung der Heiligtümer im Dom, 16. Jh., in Nr. 131, Bl. 202 f.

Im Kestner-Museum zu Hannover: Urkunden über die Hauseinkünfte d. Domherrn-Bruderschaft im Dom mit Münstur, 1258—89. Vgl. Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln 34/35 (1941), S. 190.

In der Staatsbibliothek zu Berlin: 13 Urkunden d. Kölner Domkapitels a. d. J. 1446—1778 und 19 a. d. J. 1433—1740 (Urk. D 4 u. D 11, ehem. in der Sig. Phillipps als Ms. 4288), vgl. Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln 42, S. 158. S. auch: Die Handschriften-Verzeichnisse d. Kgl. Bibliothek zu Berlin, XIII. Berlin 1911, Nr. 327.

Im Preuß. Geheimen Staats-Archiv zu Berlin-Dahlem: Rep. 34 Kleve-Mark 51 vol. 1—3 (Kölner Kapitel, 1702—1721, 1763—1810). — (Kabinettsakten) Rep. 89 C 42 Niederrhein, Regierungen am Dom zu Köln u. dessen Wiederaufbau, vol. 1—3, 1824—1844, vol. 4—8, 1845—1918, bearbeitet in Rep. 89 H 9, Rheinprovinz 58. — (Ministerium für Wissenschaft, Kunst u. Volksbildung) Rep. 76 VIII

Fig. 9. Der Dom im Stadtbild bei P. Bertius 1632

Sect. 90a Nr. C 25. Domreparaturen, 1810—1879. — Rep. 70 I Sect. 1 Nr. 74. Dombaufeste, 1864 bis 1881.

In der Bayer. Staatsbibliothek in München: Slg. Redinghoven (Cod. germ. 2213), Bd. XV, 1—114: Angebl. Gründung des Kölner Domes durch Herzog Heinrich von Lothringen, 1221; Kopien von Urkunden betr. den Dom, 1201 ff.; Bd. 24: Notizen betr. Inschriften u. Glasgemälde im Dom; Bd. 20, S. 5: Wappen von Domherren. Vgl. Inhalts-Verzeichniß der Manuscripten-Sammlung ... Joh. Gottfr. v. Redinghoven. Vierteljahrsschr. f. Heraldik, Sphragistik u. Genealogie XIII, 1885, S. 180, 257, 287, 292.

In der Stadtbibliothek zu Trier: Handschr. 1224: Verteilung d. Güter d. Domkapitels zu Köln; Namenverzeichnis von Kanonikern (vgl. Neues Arch. d. Ges. f. Ältere deutsche Geschichtskunde XXXII, S. 240 u. 504, u. A. SCHULTE, Adel u. deutsche Kirche im Mittelalter, S. 32); Inventar d. Archivs d. Domkapitels; Litterae patrefactae, 14. Jh. — Hs. 1225: Urk. v. J. 1380; Kalendar u. Nekrolog d. Domkapitels (vgl. C. F. MOOYER, Das Nekrologium d. Domstifts zu Cöln. Arch. f. d. Gesch. d. Niederrh. III, 1860, S. 374). — Hs. 1279: Statuten d. Domkapitels, 15.—17. Jh.; Eid d. Königs bei d. Aufnahme in d. Kapitel. Vgl. M. KEUFFER u. G. KENTENICH, Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier VIII, Trier 1914, S. 247 u. 264, vgl. auch HOGEN, Rhein. Archiv, S. 23.

In der Fürstl. Oettingen-Wallersteinschen Fideikommißbibliothek zu Maihingen: Kalendarium der Dom-Kustodie (wichtige Quelle z. Geschichte des alten Domes). Signatur: I 2, fol. 18. Abgedruckt bei L. ENNEN u. G. ECKERTZ, Quellen zur Geschichte d. Stadt Köln II, S. 561—604. Vgl. dazu L. ENNEN, Der Dom zu Köln ... 1880, S. 15.

Im Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien: Abt. Reichskanzlei, Kleinere Reichsstände, Differenzen zwischen Kurfürst u. Domkapitel, 17./18. Jh. (Lasc. Nr. 413). — Irrungen zw. Erzbischof u. Domkapitel, 18. Jh. (316). — Abt. Kurköln: Kaiserl. Reskript an Kurköln betr. die durch den Frieden restituierten Kölner Domkapitularen, 1698. — Reskript an das Domkapitel zu Köln auf die Beschwerde des Kurfürsten von Köln wegen Beeinträchtigung in seinen Regalien u. Gerechtsamen, 1699. — Betr. Verwaltung d. Erzstifts durch das Domkapitel, 1702. — Abt. Reichshofrat, Acta Judiciaria Diversa. Betr. neue von den Domherren angenommene Kleidung, 1927.

In der Bibliothek zu Arras: Custumale et rentale capituli ecclesiae Colonensis, 14. Jh. (Handschr. Nr. 151). Abschrift d. 19. Jh. in der Universitäts-Bibliothek zu Bonn (S. 734); vgl. Catalogi chirographorum in Bibliotheca Academica Bonnensi servatorum fasciculi VI pars II, S. 192.

Für die Nationalbibliothek und das Nationalarchiv in Paris vgl. R. KNIPPING, Niederrhein. Archivalien in der Nationalbibliothek u. d. Nationalarchiv zu Paris. Leipzig 1904, S. 119 (Reg.), u. G. HUET, Catal. des manuscrits allemands de la Bibl. nat., Paris 1895, Nr. 326.

Im Britischen Museum zu London: Liber collectus de gestis et translationibus 4 sanctorum Regum apud Colonam quiescentium, 15. Jh. (Add. Ms. 28783, Bl. 143b). — Missa pro itinerantibus de

sanctis tribus Regibus Colonae. 15. Jh. (Add. Ms. 25588, Bl. 252). — Liste d. Kölner Domkapitels a. d. Zeit d. Erzbischofs Gebhard Truchseß (1578—1583) (Cott. Galba D XIII, 80); vgl. Mitt. a. d. Stadtarch. Köln 34, 1912, S. 209. — Briefe an das Domkapitel 18. Jh. (Add. Ms. 15840); vgl. a. a. O., S. 218.

Zahlreiche Reichskammergerichtsakten, in denen das Domkapitel als Kläger oder Beklagter auftritt, befanden sich in dem 1923 aufgelösten Staatsarchiv Wetzlar. Sie sind verzeichnet in dem im Stadtarchiv zu Köln befindlichen Repertorium der das Erzstift und die Stadt Köln betreffenden Reichskammergerichtsakten; vgl. das „Alphabetische Verzeichnis ..." dazu unter Köln, Domkapitel. Die Akten sind 1924 unter die Staatsarchive verteilt worden.

Ein „Domwappenbuch" war 1914 im Besitz des Antiquariats Jacques Rosenthal in München. Notizen aus der Handschrift im Stadtarchiv Köln. Vgl. dazu W. Kisky, in: Rhein. Heimatpflege 7, 1935, S. 528.

Fig. 10. Blick auf den Südturm. Aquarell von Weyer, um 1840

Fig. 11. Idealbild des alten Domes mit dem hl. Petrus auf dem Siegel der Münzerhausgenossen 14. Jh.

PLÄNE UND ANSICHTEN.

Vgl. J. KRUDEWIG, Pläne und Ansichten zur Geschichte der Stadt Köln. Mitt. a. d. Stadtarchiv von Köln XXXI, Nr. 565 ff. Die bei KRUDEWIG genannten Ansichten sind durch K. und Nr. bezeichnet.

Bei der ungeheuren Fülle des Materials sind für das 19. Jh. im folgenden nur die wichtigsten originalen Aufnahmen erwähnt. Ein umfangreiches Verzeichnis von Planen und Ansichten befindet im Archiv der Inventarisation der Kunstdenkmäler in Bonn. Sammlungen von Ansichten des Domes befinden sich in der Dompfarrei, bei der Dombauverwaltung und im Hause der Rheinischen Heimat in Köln-Deutz.

1. **Anfang des 11. Jh.** Ansicht einer Basilika, wahrscheinlich des alten Domes, auf dem Widmungsblatt d. s. Hillinuskodex der Dombibliothek in der Schatzkammer (vgl. unten u. Abb. 20). Vgl. Org. f. chr. Kunst XXII, 1872, S. 215. — A. ESSENWEIN, Eine Abbildung d. alten Kölner Domes. Anz. f. kunde d. dt. Vorzeit XIX, 1872, S. 209. — H. RAHTGENS, Eine alte Abbildung von Gr. St. Martin in Köln. Zs. f. chr. Kunst 18, 1905, Sp. 330, m. Abb. — M. HASAK, Der alte Kölner Dom. Ebenda 19, 1906, Sp. 55. — Ders., D. K., S. 24. — R. SCHULTZE, Das Altmünster von Bonn. B. J. 130, 1926, S. 228. — Ders., Basilika, S. 76. — F. WITTE, Der goldene Schrein, 1928, Taf. bei S. 30. — H. VOGTS, Der Kölner Dom im Stadtplan u. Stadtbild. D. K. Festschr. 1930, S. 6 ff.

2. **3. Viertel des 12. Jh.** Ansicht einer Basilika, vermutlich des alten Domes, auf einer Emaillescheibe am Heribertsschrein in der Pfarrkirche St. Heribert in Köln-Deutz (Fig. 18). Vgl. dazu H. VOGTS, Der Kölner Dom im Stadtplan u. Stadtbild. D. K. Festschr. 1930, S. 6.

3. **14. Jh.** Grundriß des südlichen Turmes und Ostansicht eines Teiles des Südturmes, aufgefunden zu Paris im J. 1816. In der Michaelskapelle des Domes. Vgl. BOISSERÉE, D. K., S. 110, mit Erwähnung von zwei weiteren Planen. — D. K. Festschr. 1930, S. 51. — ROSENAU, D. K., S. 128.

4. **14. Jh.** Aufriß der Fassade der Westtürme, aufgefunden teils zu Darmstadt 1814 und zu Paris 1816. In der Johanneskapelle des Domes an der Nordwand, unter Glas gerahmt.

Über den Aufriß der Domfassade vgl.: Wöchentliche Nachrichten f. Freunde der Geschichte I, 1816, S. 270, II, 1817, S. 9. — G. MÖLLER, Bemerkungen über die aufgefundene Originalzeichnung des Domes zu Köln. Darmstadt 1818, mit 9 Taf.). — F. KUGLER, Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunst-Sammlung, 1838, S. 47. — F. J. GEHRKEN, Bruchstücke über die Entstehung des Grun[illegible]ses u. der ersten Mittel zum Kölner Dombau. K. Dombl. 1842, Nr. 20. — Westf. Zs. f. vaterl. Gesch. u. Altertumskunde V, 1842, S. 123. — Über den Plan zum Kölner Dom. K. Dombl. 1843, Nr. 67, 71, 72. — Über den Plan u. den Meister des Kölner Domes. Ebenda 1846, Nr. 19 u. 20. — Über die Auffindung der Darmstädter Risse des Kölner Domes u. deren Herausgabe von Möller. Ebenda 1879, Nr. 318, vgl. den Briefwechsel Boisserées, S. 316. — BOISSERÉE, D. K., 1842, S. 106. — Kölner Tageblatt, Nr. 223 v. 26. 9. 1891. — Zs. f. bild. Kunst, Neue Folge III, 1892, S. 47. — H. BECKER, Die Kölner Domrisse. Köln. Volksztg. 1901, Nr. 892 u. Lokalanz., Nr. 272 v. 6. 10. 1901. — DERS., Die Auffindung der Originalrisse zur Domfassade in Köln. Köln. Volksztg., Nr. 312 v. 12. 4. 1903. — E. HENSLER, Die Auffindung des mittelalterl. Bauplanes zum Kölner Dom. Ebenda, Nr. 1022 v. 29. 11. 1908, vgl. auch ebenda, Nr. 1033 v. 8. 12. 1908. — Die Baupläne zum Kölner Dom. Frankfurter Ztg. 1909, Nr. 227. — HASAK, D. K., S. 137. — J. ECK, Der zu Darmstadt im J. 1814 aufgefundene Kölner Dombauriß. Hes-

sische Chronik VIII. 1919, S. 2. — D. K. Festschr. 1930, S. 49, Taf. bei S. 128. — Rosenau, D. K., S. 108. Die älteste Reproduktion des Aufrisses von Gronbach s. u. Nr. 46.

5. **14. Jh.** Grundriß des Südturmes zwischen Erd- und erstem Obergeschoß. Federzeichnung auf Pergament, Kopie eines Planes des 14. Jh., 70 × 61 cm, in der Akademie der bildenden Künste in Wien, Nr. 16 573. Vgl. H. Tietze, Aus der Bauhütte von St. Stephan. Jb. d. kunsthistor. Sammlungen in Wien, N. F. V, 1931, S. 108 f., m. Abb.

6. **Um 1410.** Ansicht des Domchors und des provisorischen Glockenturms des alten Domes auf einem Gemälde mit dem Martyrium der hl. Ursula, im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Vgl. F. Essers, D. K., 1880, S. 57. — Wegweiser durch die Gemäldegalerie d. Wallraf-Richartz-Museums. Köln 1925, S. 41, Nr. 51.

7. **Um 1450.** Ansicht von S. im Stadtbild auf einem Gemälde mit der Darstellung des Martyriums der hl. Ursula von einem Nachfolger des *Stephan Lochner*, im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1, S. 88.

8. **Um 1460.** Ansicht von S. im Stadtbild auf einem Gemälde des *Meisters der Verherrlichung Mariens*, im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Vgl. a. a. O. u. H. Reiners, Kölner Malerschule, S. 106, Abb. 114.

9. **1474.** Ansicht des Domes im Stadtbild. Holzschnitt in Rolevinck, Fasciculus temporum. Köln, gedruckt von Arnold Therhoernen. Vgl. A. Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, 8, Die Kölner Drucker. Leipzig 1924, S. 5, Taf. 21, Abb. 92.

10. **1476.** Ansicht des Domes im Stadtbild. Holzschnitt in Rolevinck, Fasciculus temporum. Köln, gedruckt von Konrad Winters von Homborch. Vgl. Schramm, a. a. O., S. 8, Taf. 63, Abb. 236.

11. **Um 1479.** Ansicht des Domes von NW. im Hintergrund einer Szene des Esdras vor Darius. Holzschnitt in der Bilderbibel des Heinrich Quentel, Hain 3141. Vgl. Schramm, a. a. O., S. 9, 19, Taf. 110, Abb. 441.

12. **1479.** Ansicht des Domes im Stadtbild. Holzschnitt in Rolevinck, Fasciculus temporum, gedruckt von Heinrich Quentel in Köln, wiederholt in den Ausgaben von 1480 und 1487. Vgl. Schramm, a. a. O., S. 10, Taf. 127, Abb. 480 (Fig. 3).

13. **Vor 1480.** Ansicht von SO. im Stadtbild auf dem rechten Flügel des St. Georgsaltars in Kalkar. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1, S. 90, Nr. 18.

14. **Um 1483.** Ansicht des Domes im Stadtbild. Holzschnitt in Rolevinck, Fasciculus temporum, gedruckt von Ludwig von Renchen in Köln. Vgl. Schramm, a. a. O., S. 11, Taf. 138, Abb. 542.

15. **1489.** Zwei Ansichten von SO. auf dem Ursulaschrein des *Hans Memling* im Johannesspital zu Brügge. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1, S. 89, Nr. 7. — M. J. Friedländer, Die altniederländische Malerei VI. Berlin 1928, S. 35, Taf. 21. — E. G. Troche, Niederländ. Malerei des fünfzehnten u. sechzehnten Jh. Berlin 1935, S. 31, Taf. 64. — Fig. 4.

16. **1499.** Ansichten des Domes im Stadtbild. Holzschnitte in Koelhoffs Chronik der Stadt Köln (Hain 4989). Vgl. Schramm, a. a. O., Abb. 761, 767, 775, 784, 795, 800, 803. — Fig. 2 u. 5.

17. **Ende des 15. Jh.** Ansicht im Hintergrund einer Darstellung des Martyriums der hl. Ursula und ihrer Schar, im South-Kensington-Museum in London. Vgl. H. Brockmann, Die Spätzeit der Kölner Malerschule, S. 147 f., 205, 280.

18. **Anfang des 16. Jh.** Ansicht im Stadtbild. Holzschnitt in Passio sive historia XI milium virginum, gedruckt von Hermann Bungart in Köln. Vgl. Schramm, a. a. O., S. 14, Abb. 50–53.

19. **Um 1515.** Ansicht von N. im Stadtbild. Im Vordergrund die hl. Ursula mit Pfeil im Halse, den ein rechtsstehender Krieger abgeschossen hat. Ölgemälde (Photo im Haus der Rhein. Heimat in Köln).

20. **1531.** Ansicht von SO. auf dem Prospekt der Stadt Köln von *Anton Woensam* aus Worms. Holzschnitt im Kupferstichkabinett zu Berlin. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1 u. 2, S. 90, Nr. 22. Faksimile-Ausg.: Anton Woensam, Ansicht d. St. Köln 1531. Faksimile-Wiedergabe, hrsg. v. M. Geisberg. Ortsgeschichtliches von E. Beitz. München 1929. — Sonderausg. aus M. Geisberg, Der deutsche Einblattholzschnitt in d. 1. H. d. 16. Jh., 92, S. 32–40. — Fig. 6.

21. **1548.** Ansicht von SO. im Stadtbild. Holzschnitt nach Zg. von *Hans Rudolph Manuel Deutsch* in: S. Münster, Kosmographie III, S. 902. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1, S. 90, Nr. 23, Fig. 27.

22. **Mitte des 16. Jh.** Ansicht von W. im Stadtbild auf einem Ölgemälde mit der Darstellung des Martyriums des hl. Reinold in der Pfarrkirche St. Mauritius zu Köln. Vgl. Kd. Köln, Untergegangene Kirchen, S. 98.

23. **1571.** Ansicht aus der Vogelperspektive von O. auf der Ansicht der Stadt von *Arnold Mercator*, Kupferstich. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1, S. 90 f., Nr. 20–28, Fig. 8. Veränderte Neuauflage 1642, vgl. a. a. O., S. 95, Nr. 69.

24. **1572.** Ansicht aus der Vogelperspektive von W. auf der Ansicht der Stadt in G. Braun & F. Hogenberg, Theatrum orbis terrarum civitatum, 1572. Vgl. a. a. O., S. 91, Nr. 9–11. — H. Vereens, Georg Braun, in: Das Marzellen-Gymnasium in Köln, 1450–1911. Festschr. Köln 1911, S. 75. — Fr. Bachmann, Die älteren mecklenburgischen Städteansichten. Jb. d. Vereins f. mecklenburg. Gesch. u. Altertumskunde 88, 1924, S. 132. Über die verschiedenen Ausgaben vgl. Catalogue général des livres imprimés de la bibliothèque nationale, XVIII. Paris 1922, Sp. 1181.

25. **1573.** Situationsplan des Domhofs und seiner Umgebung, im Staatsarchiv Düsseldorf, Kurköln, Stadtköln, Erbvogtei Nr. 3 K, Bl. 2–3. Kopie im Stadtarchiv Köln, Plank. 155.

26. **1580.** Ansicht von SO. auf der Stadtansicht von *Hans Weigel*. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI, 1, S. 92, Nr. 34 u. Taf. III.

27. **1589.** Ansicht im Hintergrund eines Bildes der hl. Ursula. Kupferstich, gestr. von Johann Bussemacher. — K. Nr. 909.

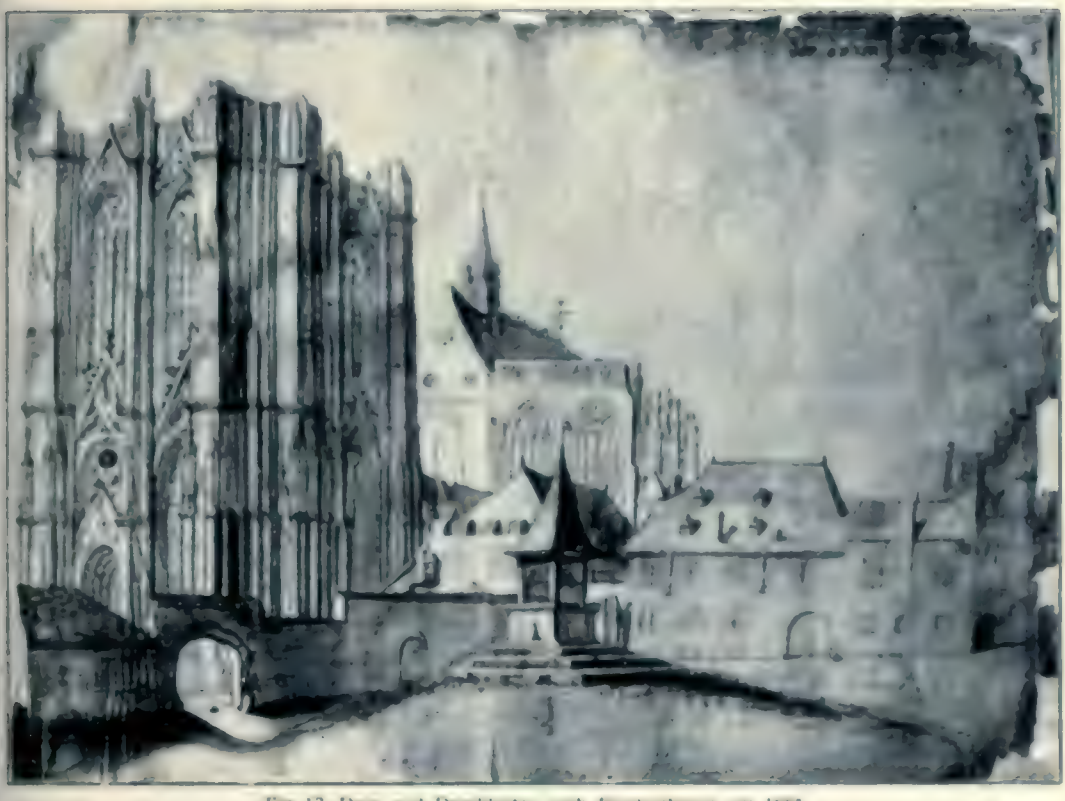


Fig. 12. Dom und Domkloster nach Finckenbaum um 1665.

28. **1599.** Ansicht von SO auf einem Stadtbild mit der Darstellung des Empfanges der Antonia von Lothringen. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 92, Nr. 40 u. Taf. III.

29. **Um 1600.** Ansicht von SO auf einer Darstellung der Marter der hl. Ursula in S. Stefano Rotondo in Rom. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 92, Nr. 45.

30. **Um 1600.** Ansicht im Hintergrunde der Darstellung des Martyriums der hl. Ursula. Handzg. von *Augustin Braun*, ehemals im Besitz von J. J. Merlo. Vgl. MERLO, Köln. Künstler[2], Sp. 114.

31. **1605.** Ansicht von SO auf einer Ansicht des Domhofes. Ölgemälde im Haus der Rhein. Heimat. Vgl. H. VOGTS, in: Kd. Rheinprovinz VII 4, S. 447, Abb. 285.

32. **1607.** Ansicht von SO auf dem Titelblatt von WINSHEIM, Sacrarium Agrippinae.

33. **1612.** Ansicht von SO im Stadtbild. Kupferstich von *P. Isselburg* nach Zg. von *A. Braun*. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 93, Nr. 45.

34. **1620.** Ansicht von SO auf der Stadtansicht von *M. Merian* und *G. Hitzenbach*. Vgl. a. a. O., S. 93, Nr. 52 u. Abb. 22.

35. **Um 1620.** Ansicht im Hintergrund der Darstellung eines Turniers auf dem Alten Markt von *Augustin Braun*. Farbige Handzg. im Rhein. Museum — K. Nr. 752.

36. **17. Jh.** Ansicht auf einem Stadtprospekt von *Wenzel Hollar*, bez. „TOT CEULEN" im Victoria and Albert-Museum in London, Dyce collection No. 472.

37. **1632.** Ansicht von O. auf dem Prospekt der Stadt Köln von *M. Merian*. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 94, Nr. 55 f.

38. **1632.** Ansicht von S. auf der Stadtansicht, in: P. BERTII commentariorum rer. Germanicarum [illegible] 1, p. 502. Vgl. a. a. O., S. 93, Nr. 53, Abb. 23. — Fig. 9.

39. **1634.** Ansicht von SO auf der Stadtansicht von *J. J. Welkeuser*. Vgl. a. a. O., S. 94, Nr. 58, Abb. 24.

40. **1635.** Ansicht von O. aus der Vogelperspektive auf der Stadtansicht von *W. Hollar* und *G. Hitzenbach*. Vgl. a. a. O., S. 94, Nr. 61, Taf. IV.

41. **1646.** Ansicht von O. aus der Vogelperspektive auf der Stadtansicht in: MERIAN, Topographia archiepiscopatuum Moguntinensis, Trevirensis et Colonensis, 1646. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 96, Nr. 74 ff., Abb. 28.

42. **17. Jh.** (nach 1648). Ansicht d. südl. Turms von *Lambert Doomer* im Museum in Rotterdam. Vgl. C. HOFSTEDE DE GROOT u. W. SPIES, Die Rheinlandschaften v. Lambert Doomer, Walraf-Richartz-Jb. III/IV, 1926/27, S. 107 m. Abb.

43. **Um 1650.** Ansicht des Domhofes als Hintergrund zu einer Darstellung des hl. Petrus. Kupferstich von *Lutter senior* — K. Nr. 571.

Fig. 13. Dom von Westen. Gemälde von Jan van der Heyden, Ende des 17. Jh. London, Nationalgalerie.

44. **1653.** Ansicht von SO. Im Vordergrunde der Domhof mit der Kirche St. Johannes in Curia, bez.: ZU COLS 1653. Tuschzg. (von den Brüdern *Berestraten*?), 21,8 × 40,2 cm, im Besitz des Herrn Campbell Dodgson, London.

45. **1654.** Ansicht auf der Darstellung der Legende der hl. Odilia. Kupferstich von *Lüttich* um nach Zg. von *Schott*, 58 × 43 cm. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 97, Nr. 89.

46. **1654.** Grundriß des Domes und Aufriß der Westfassade. Kupferstiche, 72 × 41,2 cm und 78 × 47,7 cm, in: HERM. CROMBACH, Primitiarum gentium seu historiae ss. trium regum Magorum. Köln 1654. Vgl. MERLO, Kölner Künstler², Sp. 941. Nachstich von *Klauber*, Augsburg 1780. Vgl. K. Nr. 574.

47. **1656.** Ansicht von SO. auf der großen Stadtansicht von *Wenzel Hollar*. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 98, Nr. 93 ff., Abb. 30.

48. **Um 1665.** Ansicht von SW. im Skizzenbuch des *J. Finckenbaum* (*Finckeboom*) im Haus d. Rhein. Heimat in Köln, bez. oben rechts: „DER DUHM ZU COELLEN". Getuschte Handzg. (Fig. 12).

49. **17. Jh.** Straßenbild mit dem Dom von WNW. Ölgemälde, 0,27 × 0,43 m, von *Jan van der Heyden* (1637—1712), in der Nationalgalerie zu London, Nr. 800. Vgl. National Gallery. Catalogue. 86. Ausg. London 1929, S. 160. — Fig. 13.

50. **17. Jh.** Ansicht des Domes von NW. mit dem Südturm. Ölgemälde, in der Nationalgalerie zu London.

50a. **17. Jh.** Ansicht des Domes und seiner Umgebung auf einem Porträt eines Domherrn in der Schatzkammer des Domes.

51. **17. Jh.** Ansicht von NW., mit Domkurien, der Platz und die Straße im Vordergrund und von Passanten belebt. Ölgemälde, in der Eremitage zu Petersburg.

52. **Um 1700.** Ansicht auf einer Gesamtansicht der Stadt vom Rhein aus, bez.: COLONIA. COLN AM RHEIN. E. D. WERNER DEL. GEORG. BALTH. PROBST EXC. Kupferstich, Zg. 31,4 × 103 cm.

53. **Um 1700.** Ansicht des Domes u. des Domhofes von S. Kupferstich, Zg. 7,5 × 13 cm = K. Nr. 478.

54. **1720.** Grundriß. Tuschzg., bez.: „L'EGLISE METROPOLITAINE DE COLOGNE J. HARREWYS FECIT BRUXELLES". 23,2 × 14 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 18.

55. **1724.** Grundriß und Aufriß der Türme. Bez.: „L'EGLISE METROPOLITAINE DE COLOGNE J. D. HARREWYS FECIT BRUXELLES". Kupferstich, Bl. 28 × 20,6 cm = Tafel in: Histoire ecclesiastique d'Allemagne. I. Brüssel 1724, bei S. 270.

56. **1751/52.** Plan der Stadt Köln von *J. C. Reinhardt*. Vgl. Kd. Rheinprovinz VI 1, S. 106, Taf. V.

57. **18. Jh.** Grundriß der beiden Domtürme, mit farbiger Markierung der Treppen und Gänge. Tuschzg. auf Pergament. Bl. 53,3 × 72,5 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 29 = K. Nr. 577.

58. **18. Jh.** Aufriß eines Wimpergs mit Galeriebrüstung und einer Wandstellung im Inneren des Domes. Tuschzg. auf Pergament. Bl. 46,2 × 21,6 u. 48 × 22,8 cm. Ebenda, Dom 30 = K. Nr. 578.

59. **1767.** Straßenplan der Gebäude um den Domhof. Farbige Handzg. Bl. 40,8 × 32 cm. Ebenda = K. Nr. 761.

Fig. 14. Ansicht des Domes von der Nordseite 1830. Ölgemälde von Joh. H. Hintze in der Nationalgalerie Berlin.

60 **1768.** Pläne zur Neugestaltung des Hochchors, in der Dompropstei; s. unten S. 205.

61 **Um 1780.** Ansicht des Domhofes. Rechts im Hintergrund der Dom. Bez.: „VEDUTA DELLA PIAZZA DEL DOMO A COLOGNA. ANSICHT DES DOMPLATZES IN CÖLLN ——. AUGSBURG BEY JOS. CARMINE." Kupferstich, Zg.: 27 × 39,1 cm.

62 **1784.** Grundriß mit Angabe der Stelle der alten Altäre und Aufriß der Türme nach dem mittelalterlichen Plan. Nach Zg. von *Ch. Dupuis* gestochen von *J. G. Sturm*, 38,5 × 21,4 bzw. 38,8 × 18 cm. In: [J. B. C. v. SCHONEBECK,] Mahlerische Reise am Nieder-Rhein I, 1784 = K. Nr. 579 u. 580.

63 **1784.** Grundriß, in Ordnung, wie der entseelte Leichnam weiland Sr. kurfürstl. Gnaden [Max Friedrich] zu Köln ... aus der Residenzstadt Bonn ... nach Köln ... gebracht werden soll, 1784.

64 **Um 1790.** Ansicht von SO. auf einer Ansicht des Domhofes von *Charles Dupuis*. Kupferstich. Zg.: 19,4 × 26,6 cm = K. Nr. 763.

65 **Um 1790.** Ansicht von SO. auf einer Darstellung des Domhofes. Farbige Tuschzg., Bl. 45,7 × 50,2 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln = K. Nr. 764.

66 **Um 1790.** Grundriß, bez.: „BASIL[ICA] CAT[HEDRALIS] COLONIAE". Getuschte Federzg., Bl. 52,5 × 53 cm. Ebenda, Dom 24 = K. Nr. 581.

67 **1795.** Ansicht von SO. auf einer Darstellung des Domhofes. Tuschzg. von *J. M. Lapouterie*, Köln 1795, Bl. 44,9 × 60,2 cm. Ebenda = K. Nr. 766.

68 **Um 1795.** Ansicht von SO. auf einer Darstellung des Domhofes von *Ch. Dupuis*. Kupferstich, 19,4 × 27,1 cm = K. Nr. 767 u. 768.

69 **1798.** Ansicht von SO. auf der „ANSICHT DES DOMPLATZES ZU KÖLLN". Nach Zg. von *L. Janscha* gestochen von *F. Ziegler*, Wien. Kolorierter Kupferstich, 28,9 × 43,8 cm = K. Nr. 769. In: L. JANSCHA u. J. ZIEGLER, Funfzig malerische Ansichten des Rheinstromes von Speyer bis Düsseldorf. Wien 1798, Nr. 45. Die Originalzeichnung in der Albertina in Wien.

70 **Um 1806.** Ansicht von SO. auf einer Darstellung des Domhofes. Bez.: „NACH DER NATUR GEZEICHNET UND GESTOCHEN VON J. P. RITTER IN CÖLLN." Kupferst., 20,2 × 27,9 cm = K. Nr. 770. Fig. 15.

71 **1810.** Grundriß und Aufriß der geplanten Westfassade. Kupferstiche von *F. Thürst* in: Der Dom in Cöln, 1. Heft. Dortmund 1810.

72 **Um 1810.** Ansicht von N. Aquarell, 25,5 × 20 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln, Dom 43 = K. Nr. 587.

73 **1812.** Ansicht von S. Bleistiftzg. von *D. Quaglio* vom 15. 6. 1812. Bl. 42,3 × 65,8 cm. Ebenda, Dom 47 = K. Nr. 588.

74 **1812.** Innenansicht des Chors. Bleistiftzg. von *D. Quaglio*, Bl. 74,2 × 51,1 cm. Ebenda, Dom 48 = K. Nr. 589.

75 **1820.** Ansicht von SO. Lith. von *P. Schnitzer*, 28,7 × 38,2 cm.

76 **1820.** Ansicht von S. auf einer Neujahrsplakette der Sayner Hütte, modelliert von *Leonard Posch*. Vgl. E. BELTZ, Urkundliches zu den frühen Neujahrsplaketten ... der Sayner Hütte. Walraf-Richartz-Jb. II, 1925, S. 89 (mit Abb.).

Fig. 15. Blick auf den Dom von Süden vor dem Chor das Priesterseminar und die Kirche St. Johann Ev. Kupferstich von J. P. Ritter 1826.

77 **Um 1820.** Ansicht von N., im Vordergrund der Botanische Garten. Lith. Vgl. ROSENAU, D. K., S. 155, Abb. 62.

78. **Um 1820.** Entwurf z. Restauration des Domes von *Schinkel* im Schinkelmuseum. Teil der Seitenansicht u. d. Querprofils, vgl. A. v. WOLZOGEN, Aus Schinkels Nachlaß IV, 1924, Nr. I A 6, 7.

78a. Aufriß der Kölner Westfront von *Schinkel* in Riesenformat im Schinkelmuseum. RAVE, Jb. d. Preuß. Kunstsammlungen 56, 1935, S. 244f.

79. **Um 1820.** Ansicht von N. Stich nach einem Bild von *Clarkson Stanfield*. Abb.: Der Kölner Dom ..., Sonderbeil. der Köln. Volksztg. v. 12. 10. 1930, Nr. 521.

80. **1823.** BOISSERÉE, Ansichten, Risse und einzelne Theile des Domes von Köln. Stuttgart u. 1824–1842. Kupferstiche. 1–2 Südansicht, gez. von *Angelo Quaglio*; 3. Grundriß, gez. von *J. W. Schwarz*, 1823; 4. Südansicht, rekonstruiert von *M. H. Fuchs*, 1809; 5. Westansicht, rekonstruiert von *M. H. Fuchs* und *Mauchert*, gestochen 1830–6. Querschnitt durch den Chor, gez. von *M. H. Fuchs*, 1809; 7. Längenschnitt durch den Chor und Westbau, gez. von *M. H. Fuchs*, 1811; 8. Grundriß von Chor und Westbau; 9. Schnitt durch die Triforien, gez. von *S. Boisserée*, 1820; 9–15. Details und Ausstattung; 16. Blick durch das rekonstruierte Langhaus nach W., gez. von *G. Moller*, 1813.

81. **1823.** Aufriß der westl. Abschlußwand des Chors und der östl. Querschiffmauern, von W. Federzg., im Archiv der Dombauverwaltung. Fig. 40.

82. **1824.** Ansicht von S. Zg. von *Joseph Stolzen*. Im Besitz von Herrn Schlesser, Köln. Vgl. Alt-Köln, Kalender 1916, S. 37.

83. **1824.** Ansicht des Südturmes von N. Im Vordergrunde das Tor der alten Dompropstei. Bez.: DRAWN FROM NATURE AND ON STONE BY S. PROUT. PRINTED BY G. HAULMANDEL. LONDON PUB. BY R. ACKERMANN. 1824. Zg., 26,5 × 19 cm. – K. Nr. 612.

84. **1825/26.** Ansicht des Domes von SO. und des Südturmes von SW. Stahlstiche von *J. Redaway* bzw. *H. Winkles* nach Zg. von *Batty*, 12,8 × 20,5 cm. In: Scenery of the Rhine, Belgium and Holland, from Drawings by Capn. Batty. ... London 1826.

84a. **1830.** Ölgemälde von *Joh. H. Hintz* in der Nationalgalerie Berlin, Nr. 1248. Ansicht von der Südseite (Fig. 14). Vgl. P. O. RAVE in WENTZKE und LUX, Rheinland 1925, S. 169.

85. **1832.** Ansicht des Chors von O. Stahlstich von *J. Cleghorn* nach Zg. von *H. Tombleson*, 10,5–14,3 cm. In: TOMBLESONS Views of the Rhine. Edited by W. G. FEARNSIDE. London 1832. Taf. bei S. 6.

86. **Um 1835.** Ansicht des Chorinnern mit dem Schrein der Hl. Drei Könige. Bez.: SHRINE OF THE THREE KINGS IN THE CATHEDRAL COLOGNE. Lith. Zg., 30,5 × 25,5 cm.

87. **Um 1835.** „Erinnerung an den Dom in Cöln. Eine Sammlung seiner merkwürdigsten Denkmale und der noch in der berühmten Schatzkammer befindlichen kunstvollen Ornamente und kostbaren Gefäße. Gezeichnet u. lithographiert von *Gerhardt Lory Fikan* und *Hallensen*, gesammelt von A. EMANS". 10 Blätter. Erschien in zwei Ausgaben. – K. Nr. 624.

88. **1838.** Aufriß eines Seitenportals, von *Zwirner*. Leicht getuschte Federzg., 46,5 × 32 cm. Im Haus d. Kölner Heimat in Köln. – K. Nr. 1030.

89. **1838.** Ansicht des Domes im Stadtbild von N. Stahlstich von *C. Fremond* und *H. Winkles* nach Zg. von *C. Fremond*, 10,2 × 13,3 cm. In: K. SIMROCK, Das malerische u. romantische Rheinland, Leipzig [1838], Taf. bei S. 450.

90. **1838.** Ansicht von N. Stahlstich von *Winkles* nach Zg. von *Forbes*, 10,– × 14,9 cm. Ebenda, Taf. bei S. 458.

91. **1839.** Der Kölner Dom ein Denkmal deutscher Baukunst, in vier Stahlstichen, erläutert von A. v. Binzer. Köln (1839). 1. Ansicht von SO., Stich v. *Remargue* nach Zg. v. *Gerhardt*, 14 × 20 cm. 2. Ansicht von SW., Stich v. *Carl Rauch* nach Zg. v. *Ludwig Lange*, 19,7 × 14,9 cm. 3. Ansicht von O., Stich v. *R. Jeremias* nach Zg. v. *Ludwig Lange*, 20,1 × 15,2 cm. 4. Ansicht des Innern des Chors von W., Stich v. *Remargue* nach Zg. v. *J. C. Baum*, 19,4 × 14,9 cm. — K. Nr. 639–639.

92. **Um 1840.** Ansicht von N. im Stadtbild, bez. „ANSICHT VON CÖLN (RHEIN). VUE DE COLOGNE. C. JÜGEL FECIT. A. M. DIELMANN DEL. WM. LANG SC." Stahlstich, 9,4 × 14,8 cm. In: Album des Rheins. Album du Rhin. Hrsg. von C. Jügel in Frkft. a. M. o. J. (um 1840).

93. **Um 1840.** Grundriß, drei Außenansichten (die Türme von NW. u. von W. u. d. Dom von SW.) und sechzehn Innenansichten, gez. von *Cremer*, in Aquarell gesetzt von *Weyden*, nach Anleitung von *J. J. Weyer*. Slg. Weyer im Haus d. Rhein. Heimat in Köln, Bd. XVI, fol. 1–21. — Fig. 17.

Fig. 16. Ansicht des Domes von Südwesten. Stahlstich nach L. Lange 1842.

94. Ansichten von *Adolf Weyden* in Aquarell, in der Schloßbibliothek zu Berlin. Nr. 3518–23: a) der Dom in seiner zukünftigen Vollendung. Zg. 25 × 41 cm (Nr. 3518); b) Blick von der nordwestl. Ecke der Chorgalerie. Zg. 33 × 47 cm (Nr. 3518); c) die südl. Chorstrebepfeiler, von *Weyden* u. *A. Weyer* (Nr. 3521); d) Ansicht des neuerbauten südl. Querschiffs. Zg. 22 × 43 cm (Nr. 3520); e) Seitengang des neuerbauten Querschiffs in der Richtung von S. nach N. Zg. 23 × 33 cm (Nr. 3522); f) das Innere des Domes in Richtung von W. nach O. Zg. 40 × 52 cm (Nr. 3521); g) der südl. Eingang des Chors im Dom. Zg. 21 × 33 cm (Nr. 3523); h) innerer Choranfang im Dom. Zg. 38 × 52 cm (Nr. 3525).

95. Ansicht des abgebrochenen Portalrestes des nördl. Querschiffes. Im Archiv der Dombauverwaltung, Aquarell und Zeichnung. Vgl. Rosenau, D. K., S. 107, Abb. 45. Fig. 25.

96. **Um 1840.** Ansicht von N. mit Darstellung des Botanischen Gartens. Ölgemälde von *D. Dietz*, kopiert von *G. Fischer*, 40 × 58,6 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln, Dom 148.

97. **Um 1840.** Ansicht der Türme von N. Tuschzg. von *Springer*, 48,8 × 30 cm. Ebenda, Dom 146 = K. Nr. 649.

98 **Um 1840.** „DER DOMKRAHNEN ZU KÖLN UM 1840" Federzg. von *Max Tull*. 19 × 15 cm. Ehemals

99 **1841.** Blick von N. auf den Chor und die alte Sakristei. Oben rechts: „SOORDES INGANG VON DER DOMKERK TO KEULEN". Ehemals Album Springer Bl. 8. Getuschte Bleistiftzg. Bl. 21,3 × 36 cm.

100 **1842.** Ansichten von SW. und SO., Stahlstiche von *Joh. Poppel* nach Zg. von *Ludwig Lange*. 10,3 × 14,3 cm bzw. 15,5 × 10 cm. u.: Blick in den Chor von W., Stahlstich von *J. M. Kolb* nach Zg. von *G. Osterwald*, 10,8 × 10,9 cm. In: Der Rhein u. die Rheinlande, dargestellt in malerischen Original-Ansichten von *Ludwig Lange* u. in Stahl gestochen von *Joh. Poppel*. . . . Darmstadt und Wiesbaden 1842.

101 **1842.** Ansicht des Südturms von S. Handzg., bez.: „PLATZ 1842", im Denkmalarchiv der Rheinprovinz in Bonn (Nr. 13597). Bl. 39,3 × 46,2 cm.

102 **1842.** Ansicht des Südturms von NW. Unterschrift: „DER DOM ZU KÖLN VOR DEM WIEDER BEGINNEN DES FORTBAUES IM JAHRE 1842. DEM CENTRAL DOMBAU-VEREIN ZU KÖLN EHRERBIETIGST ZUGEEIGNET VON W. V. ABBEMA. NACH EINER NACH DER NATUR GEMACHTEN STUDIE VON W. V. ABBEMA RADIERT UND GESTOCHEN VON DEMSELBEN. . . . LONDON, PUBLISHED BY GERING AND REMINGTON". Radierung, 77 × 64,6 cm.

103 **1842.** Ansicht von W. auf einer Darstellung des Festzuges bei der Domfeier 1842. Bleistiftzg. von *G. Osterwald*, Bl. 28,5 × 33 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. — K. Nr. 1932 a.

104 **1842.** Querschnitt am Ansatz von Lang- und Querhaus. Aquarellierte Federzg. von *Zwirner*, 48 × 77,5 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. — K. Nr. 1931.

105 **1842–1844, 1855.** Entwürfe *Zwirners* für das Süd- und Nordportal. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. — K. Nr. 1932–1936, 1943.

106 **1842.** Maßstäblicher Aufriß des Nordportales, von *Zwirner*. Federzg., im Archiv des Dombaumeisters.

107 **1843.** Ansicht des Domes in seiner Vollendung. Aquarell, bez.: „C. CONRADY. DÜSS(ELDORF) 1843", 35 × 50 cm. In der Schloßbibliothek in Berlin (Nr. 3569).

108 **1844.** Ansicht der im Bau begriffenen Südseite. Unten rechts auf einem Stein: „1844 FERR. VON J. A. RAMBOUX". Aquarell, Bl. 83,7 × 103,5 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 191 (Fig. 60).

109 **1845.** Ansicht der im Bau begriffenen Nordseite des Domes. Oben links mit Bleistift: „1845 JUNI—JULI". Unten links: „EINGANG ZUM DOMKELLER VON J. A. RAMBOUX". Aquarell. Bl. 84,7 × 103,5 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 193.

110 **1846.** „Der Kölner Dom in seinen alten Teilen nebst vollständigem mittelalterlichem Entwurf für den Turmbau in 5 Bl." von *G. G. Kallenbach*". Grundriß, Querschnitt und Blattwerk sowie Details vom Chor und Ansichten des Chors von O. u. des Nordturmes. — K. Nr. 675. Fig. 28.

111 **1846.** Ansicht der im Bau begriffenen Südwestseite des Domes. Oben rechts: „DEM EHRENWERTEN HERRN HEINRICH VON WITTGENSTEIN FREUNDLICHST GEWIDMET ALS ANDENKEN VON DEM VERFERTIGER. KÖLN AM 1. JUNI MDCCCXLIII". Unten rechts: „GEZ. VON J. A. RAMBOUX IM MÄRZ 1846". Aquarell, Bl. 100 × 73,5 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 198. Fig. 31.

112 **1846–1847.** Längsschnitt des Domes und Querschnitt, genommen in dem Querhaus, von *Zwirner*. Federzg. Im Haus d. Rhein. Heimat. — K. Nr. 1937 u. 1938.

113 **1853.** Innenansicht. Blick in das Langhaus und das nördl. Seitenschiff. Aquarell, 21 × 41 cm, bez.: „FRANZ ALT. KÖLN AM 27. AUGUST 1853". In der Schloßbibliothek zu Berlin (Nr. 38).

114. **1855.** Kölner Dom-Album. Sechs Blätter Photographien von *J. F. Mieves*. Vgl. K. Dombl. 1855, Nr. 127.

115. **1855.** Zwei Blätter Entwürfe zu zwei Portaltüren, von *Zwirner*. Federzg. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. — K. Nr. 1944.

116. **1855.** Die Treppenanlage am nördl. Domturme. Ansicht von außen u. drei Grundrisse des Eckpfeilers. Lithogr. Org. f. chr. Kunst VII, 1857, Nr. 1, Beil. 2.

117. **1856.** Ansicht des vollendeten Domes. Ölgemälde von *F. Conrad*. Von den zwei Ausführungen kam die erste in den Besitz König Friedrich Wilhelms IV. und die zweite „von ungewöhnlich großen Dimensionen" 1871 als Geschenk der Erzdiözese Köln an Papst Pius IX. Vgl. THIEME-BECKER, Allgem. Lexikon d. bild. Künstl. VII, 1912, S. 309. — D. K. Festschr. 1910, S. 44. — Köln. Lokalanz., Nr. 23 v. 23. 1. 1923.

118 **1856.** Ansicht von SO. Stahlstich, 15,7 × 21,8 cm, aus dem Atelier von *Johann Heinrich* in Köln. — K. Nr. 7500.

119 **Um 1860.** Grundriß und Situationsplan des Domes und seiner Umgebung. Lithogr., 52,3 × 39,3 cm. (Exempl. im Stadtarchiv Köln, Plank. Nr. 152.)

120 **Um 1860.** Innenansicht vom südl. Seitenschiff aus. Im Hintergrunde ist die Orgel sichtbar. Aquarellierte Tuschzg., 50,2 × 45,4 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 200.

121 **1861.** Kopie eines Planes des Doms und seiner Umgebung, Zustand um 1815. Im Besitz des Herrn H. J. Lückger in Söth. — Fig. 22.

122 **1861.** Grundriß, Querschnitt und Ansichten in Stahlstich von *J. Poppel*. In: FÖRSTER, Denkmale d. Baukunst VII.

123. **1863.** Ansicht von W. in antizipierter Vollendung, bez.: „CATHÉDRALE DE COLOGNE. GUSTAV SIMONAU DEL. ET LITH. IMPRIMÉ PAR P. SIMONAU, ÉDITEUR, LITHOGRAPHE. . . . A BRUXELLES". Unten rechts in der Zg.: „SIMONAU 1863". Chromolithogr., 62,1 × 47,3 cm.

124 **Um 1867.** Grundriß, Schnitte, Aufriß, Maßwerk und Ansichten, in: F. FRANZEN, Kölner Kirchen. Lithographien und Stahlstiche.

125. Der Dom in Köln, seine Konstruktion u. Ausstattung, gez. und lith. v. FRANZ SCHMITZ. . . . nebst einer historischen Einleitung von L. ENNEN. Neuß und Köln 1874. Besprochen von A. REICHENS-

BERGER. K. Dombl. 1874. Nr. 200. 2. Aufl. mit erläuterndem Text von THEODOR SCHMITZ. Frankfurt a. M. [1910]. Umfassende zeichnerische Aufnahme auf 120 Blättern in Groß-Folio. Die Originale im Besitz der Erben Architekt Ross in Köln.

126. **1885.** Umgebung des Domes im J. 1885. Situationsplan. Die Stadt Cöln im ersten Jh. unter preuß. Herrschaft II. Taf. bei S. 380.

127. **Um 1885.** Ansicht des Domes von SW. Aquarell. 32,5 : 20,4 cm. Im Haus d. Rhein. Heimat in Köln. Dom 351.

128. **1889.** Aufnahme der Meßbildanstalt. Erste vollständige photographische Aufnahme. 96 Außen-, 53 Innenansichten in 40 : 40 cm großen Blättern. Exemplar im Denkmalarchiv der Rheinprovinz in Bonn. Ergänzt 1900 durch 5 Außen-, 22 Innenansichten.

129. **1893.** Umgebung des Domes im J. 1893. Situationsplan. Die Stadt Cöln im ersten Jh. unter preuß. Herrschaft II. Taf. bei S. 380.

130. **Um 1895.** Ansicht des Innern des Chors von W., reiche Staffage. Bez.: „KÖLNER DOM IM HOHEN CHOR". Radierung von *R. Anheißer*, 43,2 : 10,3 cm.

131. **Um 1905.** Ansicht von SO. Radierung, 7,6 : 11,1 cm. In: Künstler-Album vom Rhein, o. O. u. J. Bl. 2.

132. **1909.** Ansicht von NO., bez.: „KÖLNER DOM IM WINTERREGEN. BLICK V. ALTEN UFER". Radierung von *R. Anheißer*, 33,1 : 27,5 cm.

133. **1909 u. 10.** Ansichten. Radierungen von *Anheißer*, in: Alt-Köln. Baukunst. 1911. Bl. 1, 4 und 405. Dieselben und eine Reihe weiterer künstlerischer Zeichnungen und Radierungen desselben Autors: „Mein Köln". Düsseldorf o. J.

134. **1914.** Radierungen von *P. Prött*, in: Cöln am Rhein. Originalradierungen von *P. Prött*. Köln [1914].

Seit 1848 wurden von dem Zentral-Dombauverein sogenannte Gedenkblätter, die früheren in Stahlstich, die späteren in Photographie, herausgegeben, die den Fortgang des Dombaues illustrieren; vgl. die einzelnen Blätter bei KRUDEWIG, a. a. O. Ansichten des im Bau fortschreitenden Domes finden sich auch auf Dombaugedenkmünzen; diese sind verzeichnet in dem Führer durch die Münzsammlung des Hister Museums der Stadt Köln. 1902. S. 180—187. Photographische Aufnahmen außer von der Meßbildanstalt von den Photographen Creifelds, Anselm Schmitz, Emil Hermann und Krevenkamp in Köln, der Bildstelle des Hauses der Rhein. Heimat (Rheinisches Museum) in Köln-Deutz, Dr. J. Baumann, der Dombauverwaltung unter Leitung der Dombaumeister *Hertel* und *Güldenpfennig*. Bei der staatlichen Bildstelle in Berlin davon deponiert 701 Negative der Glasfenster, 472 der Plastik, 25 der Malerei. Weitere Aufnahmen von Dr. Friedrich Stoedtner in Berlin, Friedrich Wiebel in München-Gladbach (ehemals Kölner Kunstverlag), dem Kunsthistorischen Forschungsinstitut in Marburg u. a.

Fig. 17. Ansicht des Domes von Südosten nach Aquarell von Cranz und Weggelin 1860.

Übersichtstabelle zur Geschichte des Domes

1. H. 9. Jh.	Wahrscheinlicher Baubeginn des „alten" Domes
870	Weihe des „alten" Domes
953—965	Erzbischof Bruno I. nimmt bauliche Erweiterungen vor
1164	Übertragung der Gebeine der Hl. Drei Könige in den Dom
Um 1165	Bau von zwei Türmen bei dem Dom durch Erzbischof Reinald von Dassel
1210—1225	Erzbischof Engelbert I. regt eine Erneuerung des Domes an
1248	Vorbereitungen zum Neubau und Abbruch von Teilen des alten Domes
1248, Aug. 15	Grundsteinlegung durch Erzbischof Konrad von Hochstaden. Erster Baumeister ist *Gerhard*
1277	Weihe des Altars in der neuen Sakristei
1280	Erwähnung des Dombaumeisters *Arnold*
1285	Der Altar der Johanneskapelle wird dotiert
1308—1330	Dombaumeister *Johann*, Sohn des vorgenannten Arnold
1320	Einzug des Kapitels in den neuen Chor
1322, Sept. 27	Konsekration des Chors durch Erzbischof Heinrich von Virneburg
Um 1350 (?)	Beginn des Turmbaues
1353—1387	Dombaumeister *Michael*
1380—1400	Das Petersportal erhält seinen Skulpturenschmuck
1388	Im Querhaus findet Gottesdienst statt
1395	Dombaumeister *von Ezerdingen*, als tot 1412 erwähnt
1424—1445	Dombaumeister *Nicolaus von Bueren*
1437	Übertragung der Glocken in den Südturm
1445—1469	Dombaumeister *Konrad Kuene van der Hallen*
1446	Erzbischof und Kapitel legen ihre Verpflichtungen zur Fortführung des Dombaues fest
1469—1491 (?)	Dombaumeister *Johann von Frankenberg*
Um 1507/1508	Stiftung der Glasgemälde im nördlichen Seitenschiff
1560	Einstellung des Dombaues
1735—1751	Erzbischof Clemens August läßt am Dom größere, meist der Sicherung dienende Arbeiten vornehmen
1767	Barocke Dekoration des Domes
1770	Barocke Umgestaltung des östlichen Teiles des Hochchors
1794	Flüchtung des Domschatzes vor den Franzosen
1796—1801	Einstellung des Gottesdienstes im Dom
1803	Der Dom wird Pfarrkirche
1807	Ausbesserungen am Dom
1814	Joseph Görres ruft zur Vollendung des Domes auf
1816	Beginn von Wiederherstellungsarbeiten
1821	Beginn der Restauration des Domes unter Leitung von A. *Fr. Schmitz*, Baumeister *Ahlert* und Regierungs- und Baurat *Francke*
1833	*Ahlert* stirbt, sein Nachfolger wird *Ernst Zwirner*
1840	Kölner Bürger bitten den König, den Befehl zur Vollendung des Domes zu geben
1842	Der König befiehlt den Fortbau und legt den Grundstein
1848	Der Dom wird konsekriert
1861	*Zwirner* stirbt. Sein Nachfolger wird *Richard Voigtel*
1864	Die Westwand des Chors wird niedergelegt. Der Erzbischof eröffnet den Gottesdienst in allen Teilen des Domes
1880, Aug. 14	Der letzte Stein an den Türmen wird versetzt. Der Dom ist vollendet
1880, Okt. 15	Feiergung des Schlußsteines im Rahmen einer Festversammlung

Fig. 18. Mutmaßliches Bild des alten Domes auf einer Emailscheibe am Heribertschrein in Deutz

GESCHICHTE DES DOMES UND SEINER VORGÄNGER.

Der Dom hat im Verlaufe der Geschichte eine mehrfache Zweckbestimmung gehabt, als Kirche des Bischofs, des Domkapitels, als Pfarrkirche der Edelfreien des Kölner Erzstifts und als Kirche eines Pfarrbezirks. Von diesen Funktionen gehört die als Personalpfarrkirche des hohen Adels heute der Geschichte an. Diese Eigenschaft kam ihr zu, weil der Erzbischof der Pfarrer der stiftskölnischen Edelfreien war, die am Peter-und-Pauls-Tag in den Dom zum Send entboten wurden (vgl. F. Gescher, Der Kölner Dom des Mittelalters als Pfarr- und Sendkirche des hohen Adels. Festschrift 1930, S. 215 ff.).

Bistum und Domkapitel.

Die Anfänge des Christentums in Köln liegen in römischer Zeit. Vielleicht ist schon eine Kölner Christengemeinde unter den „in Germanien gegründeten Kirchen" zu suchen, von denen Irenaeus in dem 180/182 entstandenen ersten Buche seiner Schrift Adversus haereses spricht (vgl. W. Neuss, Die Anfänge des Christentums im Rheinlande², 1933, S. 54 u. 69 f. — F. Gescher, Die erzbischöfl. Kurie in Köln. Ann. h. V. N. 118, S. 3). Der erste bezeugte Bischof von Köln erscheint mit Maternus um J. 313 (vgl. Neuss, a. a. O., S. 11–13. — W. Levison, Die Anfänge rhein. Bistümer in der Legende. Ann. h. V. N. 116, S. 6). Der letzte Kölner Bischof der römischen Zeit, in der außer ihm und Maternus nur noch Euphrates als Bischof bekannt ist, war Severinus. Vermutlich war schon in konstantinischer Zeit die Bischofskirche in die Stadt verlegt worden, und zwar an die Stelle, an der heute St. Caecilien steht (s. u.).

Die fränkische Zeit übernahm die Bistumsorganisation des römischen Köln. Das Alter der Kölner Kirche und ihre Lage gaben ihr ein dauernd wachsendes Ansehen, das seinen äußeren Ausdruck in der Stellung der Kirche als Metropole fand, die sie seit

794—799 einnahm mit Utrecht als Suffraganat (vgl. J. Hirschfeller u. J. P. Kirsch, Handb. d. allgem. Kirchengesch. II, 1913, S. 60). Schon seit spätrömischer Zeit scheint Köln die Metropolitankirche über Tongern, das spätere Bistum Lüttich, gewesen zu sein, eine Stellung, die es jedenfalls in fränkischer Zeit einnahm (vgl. Neuss, a. a. O., S. 62). Der Sprengel der Kölner Metropole nahm im Mittelalter einen außerordentlich großen Umfang an; erstreckte er sich doch von der Reichsgrenze bei Brügge bis in das Gebiet von Lüneburg und von Ostfriesland bis zur Maas bei Charleville (A. Schulte, Der hohe Adel, S. 14). Diese hervorragende Stellung der Kölner Kirche tritt in karolingischer Zeit auch in der Person ihrer Bischöfe in Erscheinung. Hildebold, dem der Neubau des „alten" Domes zugeschrieben wird, war der Hofkaplan Karls des Großen, sein Berater in geistlichen Dingen und, wie die in seiner Regierungszeit geschriebenen Bücher der Dombibliothek beweisen, ein hoher Bildung zugänglicher Mann. Dasselbe gilt von Erzbischof Gunthar, einem Nachfahren des Friesenhäuptlings Radbod; wir dürfen in diesem Förderer der Dichtkunst auch einen Freund des vielleicht von Hildebold begonnenen Dombaues sehen, dessen Einweihung sein Nachfolger Willibert vornahm.

Einen besonderen Glanz gab der Kölner Kirche Erzbischof Bruno (953—965), der Sohn König Heinrichs und Bruder Ottos I., der mit der Bischofswürde die eines Herzogs von Lothringen verband. Brunos um 968 schreibender Biograph rühmt von Köln, daß ihm keine Stadt des Reiches an Glanz und Pracht des Klerus und der Kirchen gleichkomme (Vita Brunonis, c. 11: Mon. Germ. SS. IV, S. 258, vgl. H. Schrörs, in Ann. h. V. N. 88, S. 37; 90, S. 65, u. K. H. Schäfer, ebenda 98, S. 35). Damals ist auch der Grund gelegt worden zur Ausbildung eines Territoriums der Kölner Kirche durch die Übertragung der vollen Grafenrechte in der Bischofsstadt an den Erzbischof. Das Ansehen des Kölner Stuhles hob nicht wenig der Umstand, daß sein Inhaber den Anspruch auf die in Aachen, also in seinem Sprengel geschehende Krönung des Königs erhob, den Erzbischof Pilgrim durchsetzte. Seit der Krönung Heinrichs III. bis ins 16. Jh. haben im allgemeinen die Erzbischöfe von Köln diese hohe Zeremonie vorgenommen.

Von den Nachfolgern Brunos nennen wir Erzbischof Gero (969—976), dessen Grabdenkmal der heutige Dom noch bewahrt. Er war ein Neffe des gleichnamigen Markgrafen und ebenso wie sein Vorgänger Folkmar (965—969) aus sächsischem Geschlecht. Erzbischof Heribert (999—1021) war zuerst der Leiter der deutschen, dann auch der italienischen Reichskanzlei. Unter den Bischöfen des 11. Jh. ragt hervor Anno II., der Heilige (1056—1075), aus schwäbischem Geschlecht, wie er, so haben auch Kölner Bischöfe des 12. Jh. in der Reichsgeschichte jener Zeit einen hervorragenden Platz eingenommen. Es sind Arnold II. von Wied, Reinald von Dassel und Philipp von Heinsberg. Reinald von Dassel hat für die Kölner Kirchengeschichte eine besondere Bedeutung durch den Erwerb der Gebeine der Hl. Drei Könige für seine Bischofskirche, die gerade durch den Besitz dieser Reliquien außerordentlich an Ansehen gewann. Er vermehrte den Besitz der Kölner Kirche, dessen planmäßige Sicherung und Abrundung das Werk Philipps von Heinsberg sein sollte. Das 12. Jh. bringt also ein großes Anwachsen des Besitzes der Kölner Kirche. Aber noch in anderer Weise ist dieses Jahrhundert für die Geschichte des Bistums von Belang geworden. Seit dem Wormser Konkordat ändert sich die Herkunft der Bischöfe, an die Stelle nichtrheinischer treten nunmehr in den Bischofslisten fast nur rheinische Namen. So finden wir im 12. und 13. Jh. fünf Mitglieder des Hauses von Berg auf dem Kölner Stuhl.

Der bedeutendste unter diesen war Engelbert I. (1216—1225), der zuerst einen Neubau des Domes plante, ein Zeichen für das Wachstum der Kölner Kirche und ihrer Bedeutung. Er wurde abgelöst durch den schwachen Heinrich I. von Müllenark

(1225—1238), dem dann allerdings wieder ein bedeutender Mann in der Person Konrads von Hochstaden aus dem Hause der Grafen v. Are folgte (1238—1261). Sein Name ist mit der Geschichte des Dombaues auf das innigste verknüpft. Das Ansehen des Kölner Metropoliten wurde verankert seit der Herausbildung des Kurfürstenkollegiums (1257), dem er mit den beiden anderen rheinischen Erzbischöfen angehörte. Seit Konrad von Hochstaden gingen alle Erzbischöfe mit Ausnahme des Administrators Kuno v. Falkenstein (1368—1371) aus dem Domkapitel hervor, das in der ersten Hälfte des 13. Jh. seine gehobene Stellung in Köln gegenüber den Prioren durchsetzte. Noch ein anderer Zug ist charakteristisch bei den Kölner Erzbischöfen seit der Mitte des 13. Jh.: Wieder mit Ausnahme Kunos von Falkenstein sind sie alle gräflicher oder freiherrlicher Abkunft, also Nichtministerialen. Dem Streben der Erzbischöfe, am Niederrhein einen großen nordwestdeutschen Staat zu schaffen, setzte die Schlacht bei Worringen (1288) ein Ende. Das Erzstift blieb für die Folge im wesentlichen auf seinen damaligen Bestand beschränkt.

Die zweite Hälfte des 13. Jh. ist noch in anderer Weise von Bedeutung in der Geschichte des Bistums geworden. Konrad von Hochstaden hatte die Stadt Köln, deren nomineller Herr der Bischof war, unter seine Botmäßigkeit gebracht. Unter seinem Nachfolger Engelbert II. (1261—1274) errang die Stadt ihre Selbständigkeit wieder, und zwar endgültig. Die Erzbischöfe verlegten nunmehr ihre Residenz von Köln weg. Bonn, Godesberg und auch Brühl wurden von nun an die Residenzen der Kölner Bischöfe, ein Umstand, der zweifellos auch für die Geschichte des Domes eine große Bedeutung hat. Das Interesse der Erzbischöfe an diesem Bau, dessen Initiative an sich schon bei dem Domkapitel zu suchen ist, wurde stark gemindert.

Durch das Aussterben zahlreicher hochadeliger Familien war das Domkapitel gezwungen, auswärtige Edelfreie als Mitglieder aufzunehmen. Das spiegelt sich auch in der Herkunft der Erzbischöfe wider. Seit der Resignation Salentins v. Isenburg (1577) wurde kein Rheinländer mehr Erzbischof (vgl. Schulte, Der hohe Adel, S. 17). Seit dieser Zeit stellte Süddeutschland — von 1583 bis 1761 der bayerische Zweig des Hauses Wittelsbach — die Kurfürsten von Köln. Die prunkliebenden Wittelsbacher hinterließen auch am Dom Spuren ihres Wirkens. Maximilian Heinrich (1652—1688) ließ den Hl. Drei Königen ein Mausoleum errichten, Clemens August restaurierte Teile des mittelalterlichen Bauwerks. Mit Max Franz, dem Sohne Maria Theresias, schließt die Reihe der Erzbischöfe, die mit der Mitra den Kurhut vereinigten.

Das Erzbistum Köln wurde erst wieder besetzt im J. 1825 auf Grund des Konkordates und der Bulle „de salute animarum". Der neue Erzbischof, Ferdinand August Graf Spiegel zu Desenberg, hielt am 21. April 1825 seinen Einzug in Köln.

Das Domkapitel.

Das Domkapitel entwickelt sich aus dem Presbyterium des Bischofs, der Geistlichkeit, die unter der Führung des Bischofs an der Kathedralkirche wirkte und ein gemeinschaftliches Leben führte (vgl. F. Gescher, Die erzbischöfl. Kurie in Köln von ihren ersten Anfängen bis zur Gegenwart. Ann. h. V. N. 118, 1931, S. 11 — K. H. Schäfer, Pfarrkirche u. Stift im deutschen Mittelalter, S. 113). Seine Mitwirkung an den Regierungsgeschäften des Bischofs läßt sich in Köln erst spät nachweisen (Gescher, a. a. O., S. 11). Das Kapitel hatte in der Kölner Diözese einen Gegenspieler in dem Institut der Prioren, die urkundlich zuerst Ende des 11. Jh. erscheinen und im J. 1100 die geistlichen Bischofswähler wurden. Diesen Vorstehern von bestimmten Kirchen der Diözese, die vom Bischof um Rat befragt und um Zustimmung zu bischöflichen Beschlüssen gebeten wurden, traten die Domherren gegenüber, die sie schließlich ganz aus ihrer Stellung herausdrängten. Dem Kapitel gelingt es,

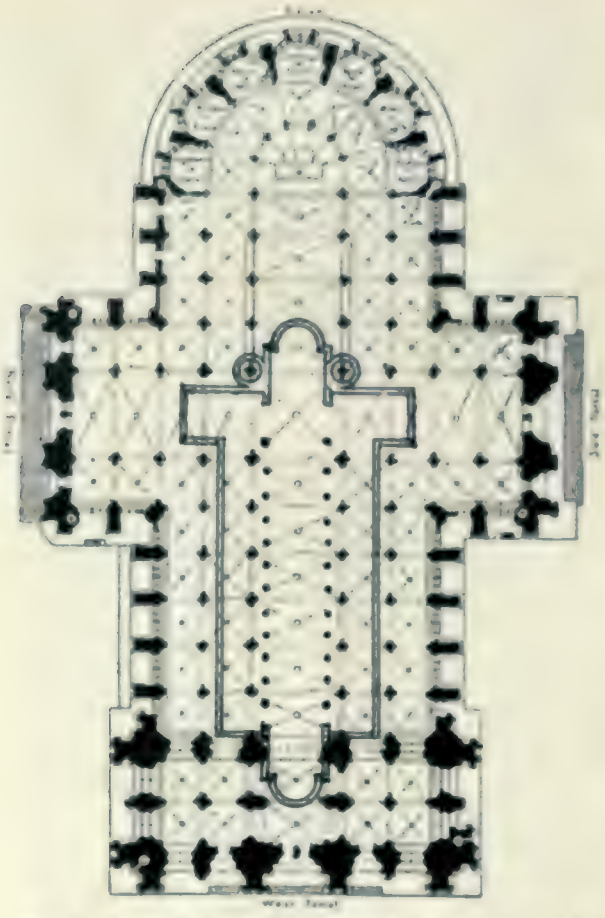


Fig. 19. Grundriß des gotischen Doms mit Einzeichnung des alten Domes nach Hasak.

sich das 1238 zuerst in die Erscheinung tretende Recht der Ausschließlichkeit bei der Wahl des Bischofs zu sichern, das es bis zu seiner Aufhebung behielt. Die Prioren verloren immer mehr an Einfluß zugunsten des Domkapitels. In diesem Zusammenhang gesehen, erhält auch das Datum des Baubeginns des Kölner Domes eine neue, bisher nicht beachtete Beleuchtung; das Domkapitel, das sich gegenüber der konkurrierenden Einrichtung der Prioren durchgesetzt hat, leitet mit einer neuen Epoche seiner Geschichte den Bau einer neuen Kathedralkirche, an der es seinen Sitz hatte, ein.

Entsprechend der hohen Stellung Kölns als Metropolitankirche war auch das Ansehen seines Domkapitels ein großes. Zu seinen Mitgliedern gehörten Papst und Kaiser, denen der erste Platz auf der Evangelien- bzw. Epistelseite im Chorgestühl der Domherren zustand (vgl. F. Walter, Das alte Erzstift und die Reichsstadt Cöln. Bonn 1866. S. 87, u. W. Kisky, Die Domkapitel der geistl. Kurfürsten in ihrer personl. Zusammensetzung im 14. u. 15. Jh., Weimar 1906, S. 251). Von den 48 übrigen Kanonikern bestand die eine Hälfte aus Kapitularen, die andere aus Domizellaren. Zu den ersteren gehörten die Dignitare des Kapitels: Propst, Dechant, Vize- und Afterdechant, Chorbischof, Scholaster, der diaconus senior und der diaconus minor (Walter a. a. O.).

Wie eine Liste der Domherren vom J. 1235 erweist, war die Erlangung ihrer Würde damals noch nicht an freiadlige Abkunft gebunden, wie dies für das 14. Jh. erwiesen ist (A. Schulte, Der hohe Adel, S. 201). Bis zu seiner Aufhebung hat das Kölner Kapitel diesen exklusiven Charakter ebenso wie das Straßburger bewahrt. Die Freiherren verschwanden immer mehr im Kapitel, um Grafen und Fürsten Platz zu machen. Neben diesen saßen im Kapitel acht Priesterkanoniker.

Das Kapitel ergänzte sich selbst, ein Umstand, der seiner Bedeutung förderlich war, die gewann, als die Erzbischöfe seit dem Ende des 13. Jh. ihre Residenz aus dem zur Reichsstadt werdenden Köln verlegten. Das gemeinschaftliche Leben der Kölner Domherren ist noch für den Anfang des 11. Jh. bezeugt, zu Ende des 12. Jh. beginnt die Teilung des Stiftsvermögens und die Sonderung in einzelne Präbenden, die zu Anfang des 13. Jh. schon durchgeführt ist (vgl. Hüffer, Forschungen auf d. Gebiete des französ. u. des rhein. Kirchenrechts. Münster 1864. S. 275).

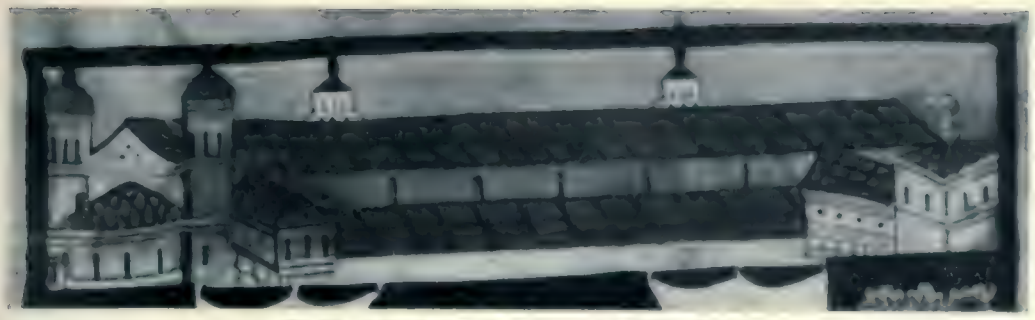


Fig. 20. Ansicht des alten Domes im Hillinusbodex.

Die älteren Bischofskirchen.

Die Lage der ältesten Kölner Bischofskirche ist urkundlich nicht bezeugt und auch aus monumentalen Quellen nicht bekannt. K. H. Schäfer vermutet sie an der Stelle der außerhalb der Stadtmauer gelegenen und zuerst 1170–78 genannten St. Matthias- und Viktorskapelle, die den Beinamen „der alte Dom" und „antiquus summus" führte (Keussen, Top. II, S. 130 f.; K. H. Schäfer, Pfarrkirche u. Stift im deutschen Mittelalter, S. 199, ders., Kirchen u. Christentum in dem spätröm. u. frühchristl. Köln: Ann. h. V. N. 98, S. 88 f.; vgl. dagegen Keussen, Top. I, S. 42* Anm. 11, u. J. Dors, Der älteste Kölner Dom: Ann. h. V. N. 98, 1916, S. 137, der auf St. Stephan in Regensburg hinweist, das als „alter Dom" bezeichnet wurde, obwohl es nie Kathedrale war; s. R. Buddi, Die rechtl. Stellung des Klosters St. Emmeram in Regensburg. Marburg, Diss., 1913, S. 42. Diese Kirche war aber die Privatkapelle des Bischofs). Eine Tradition, die sich zuerst in der Lütticher Bischofsgeschichte des Aegidius von Orval um 1250 findet, läßt die Kirche als Petruskirche von dem Bischof Maternus gegründet werden (Mon. Germ. SS. XXV, S. 16. — Keussen, Top. II, S. 131). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß die Viktorskapelle von dem Dom abhängig war (Keussen, a. a. O. I, S. 42* Anm. 11. — K. Corsten, in: Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 14).

Der „älteste" Dom.

Urkundlich wird eine Domkirche in Köln zuerst in einer Urkunde König Sigeberts III. (632–656) mit dem Patrozinium des hl. Petrus genannt (ecclesia Colonense domni Petri: Jaffé u. Wattenbach, Ecclesiae Metropolitanae Colonensis codices manuscripti, 1874, S. 101 f.). Diese Erwähnung wird auf den sogenannten „ältesten" Dom zu beziehen sein (die urkundlichen Nachrichten über diesen s. bei Keussen, Top. II, S. 209, vgl. jedoch dazu K. H. Schäfer, in: Ann. h. V. N. 98, S. 73 Anm. 5), dessen Lage durch zeitgenössische Quellen nicht überliefert wird. Sie ist stark umstritten. Dünzer (B. J. 53/54, S. 211) sucht ihn auf dem Domhügel an der Stelle des Vorgängers des heutigen Domes. Eine nicht über das 15. Jh. hinaus zu verfolgende Tradition verlegt den Dom an die Stelle der Cäcilienkirche (wiedergegeben in der Koelhoffschen Chronik [1499 gedruckt]: Chron. d. deutschen Städte XIII, S. 414 f., vgl. dazu Dünzer, a. a. O., sowie Keussen, a. a. O., I, S. 24*. — Ders., Köln im M.-A., 1918, S. 241), an diese Tradition und das Vorhandensein der Peterskirche in unmittelbarer Nähe der heutigen Cäcilienkirche knüpft die von K. H. Schäfer vertretene Ansicht an (zuletzt: Ann. h. V. N. 98, S. 73), die für Köln eine Doppelkathedrale annimmt nach dem Vorbilde von Lüttich, Utrecht, Le Mans, Verdun, Metz. Diese hätte bestanden aus der St. Peterskirche als dem Dom im eigentlichen Sinne und der Vorgängerin der Cäcilienkirche, der Schäfer ohne durchschlagenden Beweis ein Marienpatrozinium zulegt (a. a. O., S. 74, vgl. dazu Dors, a. a. O., S. 142). Dem ist

Dors (a. a. O.) entgegengetreten, der an der Stelle von St. Peter den Dom vermutet, aber die Caecilienkirche als eigens bei der Begründung des Stifts im 9. Jh. errichtete Kirche für die Kanonissen ansieht, die in die von den Kathedralkanonikern verlassenen Gebäude einzogen. Auch O. Oppermann (Zur mittelalterl. Verfassungsgesch. von ... Köln ...; Westd. Zs. XXV, 1906, S. 322 f.) tritt für St. Peter als ältesten Vorläufer des Domes ein, setzt aber nach diesem eine Salvator-Marienkirche als Dom an, die bis zur Vollendung des „alten Doms" auf dem heutigen Domhügel als Kathedrale gedient habe (vgl. dazu Dors, a. a. O., S. 138 f.).

Es muß auffallen, daß die urkundliche Überlieferung der St. Peterskirche keinen Hinweis auf den ihr zugeschriebenen Charakter als Domkirche bietet. Ferner wäre es auch sehr merkwürdig, wenn die Kanonissen bei dem Abzug der Kathedralkleriker nicht deren Kirche in Benutzung genommen hätten, wo sie doch für ihren Stiftsgottesdienst reichlichen und den besonderen Verhältnissen eines Stifts angemessenen Platz finden konnten. Andererseits wird St. Caecilien 941 als restauriert und im J. 962 als „alt" bezeichnet. Ein im vorhergehenden Jahrhundert erst errichtetes Kirchengebäude kann nicht schon in der ersten Hälfte des folgenden restaurationsbedürftig sein, zumal wenn man berücksichtigt, daß der Umzug des Kathedralklerus um 870 erfolgt sein wird und (wie Schäfer S. 38 betont) die Restaurierung von St. Caecilien schon geraume Zeit vor 941 nach der Urkunde geschehen sein muß. Die St. Caecilienkirche ist also älter gewesen als das im 9. Jh. errichtete Stift. Offenbar hat man bei dem Einzug der Kanonissen der Kirche ein neues Patrozinium, das damals moderne der hl. Caecilia gegeben, vielleicht als Ersatz für das des hl. Petrus der alten Bischofskirche, wobei man das einer Heiligen für eine Kanonissenkirche vorziehen mochte; jedenfalls würde man ein Marienpatrozinium kaum in diesem Falle geändert haben. Als das Stift eine Pfarrkirche benötigte, gab man dieser in Erinnerung an die ehemalige Domkirche das Petruspatrozinium. Damit erklärt sich, weshalb die Peterskirche nicht wie die Vitalskapelle als „alter Dom" bezeichnet wird.

Endlich spricht noch für die Lage des „ältesten" Domes an der Stelle von St. Caecilien der Umstand, daß Erzbischof Bruno I. die Reste seines Vorgängers Ebergisil in dieser Kirche beisetzen ließ (Ruotger, Vita Brunonis, c. 31; Mon. Germ. SS. IV, S. 280, s. Ann. h. V. N. 88, 1910, S. 67; W. Levison, Bischof Ebergisil von Köln; Braunmann-Festschrift 1931, S. 42 f.). Dies läßt auf eine bevorzugte Stellung der St. Caecilienkirche als Grabkirche der Bischöfe schließen, die vor dem Einzug des Bischofs in den „alten" Dom in Köln wirkten, und diese kann kaum eine andere als die Bischofskirche gewesen sein.

Auf diesen „ältesten" Dom, der als ein besonders hervorragendes Bauwerk (alma domus) gepriesen wird, wird ein Gedicht Alcuins zu beziehen sein, nach dem Karl d. Gr. zwischen 794 und 800 den Petrusaltar, also den Hochaltar, der Domkirche mit „heiligen Metallen" bekleiden ließ:

Rex Carolus Christi magno devotus amore
jusserat hanc aram sactis vestire metallis
ad decus ecclesiae, propriam sibimetque salutem ...
Hoc opus antistes rege mandante peregit
Hildibaldus ovans Agrippina praesul in urbe ...
Haec est alma domus domus solidata supernis,
hanc regat omnipotens magno cum principe Petro.

(Alcuini carmina 107. Mon. Germ. Poet. lat. medii aevi I, S. 353. — Vgl. Chroniken d. deutschen Städte XII, S. X, XIV, CCLI. — Kisseln, Top. II, S. 200.)

Um den „ältesten" Dom dürfte es sich auch bei jener „basilica s. Petri" in Köln handeln, in die 857 der Blitz schlug, wobei ein Priester neben dem Petrusaltar, ein Diakon am Dionysiusaltar und ein Laie am Marienaltar getötet wurden. Damals werden auch zuerst die Glocken des Domes genannt (Ann. Fuldenses auct. Ruodolfo, Mon. Germ. SS. I, S. 370; dieselbe Nachricht kürzer in den Ann. Bertiniani rec. Waitz, SS. rer. Germ., S. 47). Dafür, daß hier der „älteste" Dom gemeint ist, spricht die Erwähnung des für den „alten" Dom nicht bezeugten Dionysiusaltars, der in die bischöfliche Hofkirche St. Johannes in curia übertragen sein dürfte, in dem Obergeschoß dieser Kirche ist später jedenfalls ein solcher Altar bezeugt (H. Vogts, Der Kölner Dom in Stadtplan u. Stadtbild; Festschrift 1930, S. 4). Der Petrus- und

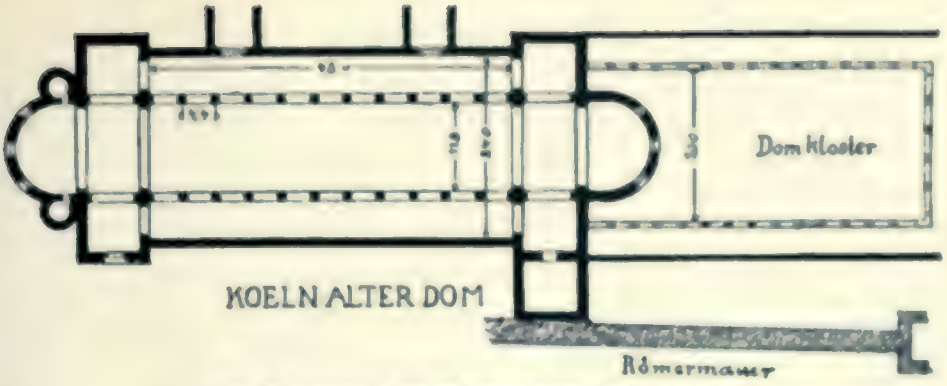


Fig. 21. Grundriß des alten Domes nach Rud. Schultze.

Marienaltar waren im „alten" Dom die beiden Hauptaltäre, deren Konsekration zusammen mit der des Domes im J. 870 geschehen sein wird, dann aber deren Vorhandensein im „alten" Dom für eine frühere Zeit ausschließt.

Der alte oder sogenannte Hildeboldsche Dom

In der Nordostecke der alten Römerstadt befand sich ein durch Ausgrabungen erwiesener Tempelbezirk, der in fränkischer Zeit Königsgut wurde. An der Stelle des späteren, von Erzbischof Reinald von Dassel neuerrichteten erzbischöflichen Palastes stand der fränkische Königshof (F. Fremersdorf, Tempelreste auf dem Domhügel zu Köln: B. J. 123, 1928, S. 221. — Keussen, Top. I, S. 25* f. — Ders., Köln im M.-A., S. 92). Vielleicht gab Karl d. Gr. dem Kölner Erzbischof Hildebold, seinem Hofkaplan, einen Teil dieses alten Königsgutes, wenn er nicht zu den Geschenken gehört, die Ludwig der Deutsche der Kölner Kirche („Sancto Petro Colonie") nach einer Urkunde Ottos II. machte (Mon. Germ. DD. II, S. 60, Nr. 50. — Vgl. Corsten, Der alte Dom u. d. röm. Forum in Köln: Ann. h. V. N. 126, 1935, S. 9).

An dieser Stelle lag der „alte" Dom, der im J. 870 bei Gelegenheit einer Synode durch Erzbischof Willibert geweiht wurde.

(Nachrichten über die Weihe: Habita est autem et synodus in civitate Colonia iussu Hludowici regis 6. die Kalendarum Octobrium ...; ubi cum plurima ad utilitatem ecclesiasticam pertinentia ventilassent, etiam domum sancti Petri eatenus minime consecratam dedicaverunt. Annales Fuldenses, Mon. Germ. SS. I, S. 383. — Cuius [Willeberti] tempore domus sancti Petri, quae adhuc ibidem praesto est, ab ipso et ab aliis compluribus episcopis est dedicata. Anselmi gesta episc. Leodiens. Mon. Germ. SS. VII, S. 200. — Die Quellen zur Weihe sind zusammengestellt bei Keussen, Top. II, S. 200 u. Hasak, D. K., S. 6 ff. Die früher angenommene zweite Weihe im J. 873 hat nicht stattgefunden; vgl. G. Kallen, Die angebliche Kölner Provinzialsynode von 873. Festgabe, Friedrich v. Bezold dargebracht ... Bonn u. Leipzig 1921, S. 101—125.)

Die Bemerkung „eatenus minime consecrata" zeigt, daß es sich um eine bis dahin noch nicht konsekrierte Kirche handelt, deren Bau nach einer späten, zuerst in der 1469—1472 von Heinrich von Beeck verfaßten „Agrippina" nachweisbaren Tradition durch Erzbischof Hildebold (794—819) begonnen wurde (vgl. K. Corsten, Der alte Dom u. das röm. Forum in Köln: Ann. h. V. N. 126, 1935, S. 5). Für die Richtigkeit dieser Überlieferung könnte angeführt werden, daß Erzbischof Hildebold sich in der Kirche St. Gereon seine Grabstätte bereitete, vielleicht deshalb, weil eben die Verlegung der Bischofskirche bevorstand und im Neubau noch keine Grabstätte hergerichtet werden konnte.

Daß Willibert, wie das späte Magnum chronicon belgicum (vom Anf. des 16. Jh.) berichtet, die Domkirche „wieder aufgebaut" habe, ist schon deshalb unmöglich, weil

dieser Erzbischof erst am 16. Januar 870 gewählt wurde. Es konnte sich höchstens um eine Wiederherstellung eines älteren Gebäudes gehandelt haben, die in längstens acht Monaten geschehen sein mußte. Auf diese Möglichkeit hat K. Corstens (a. a. O.) hingewiesen, der das 887 erwähnte Forum Juln für einen Vorplatz der Bischofskirche, den heutigen Domhof, hält, weil dort öffentliche Büßer erscheinen sollen und hier ein Merkurtempel, der nach Vitruv am Forum errichtet werden soll, lag. Dann hätte man auch an eine römische Basilika zu denken, die an diesem Forum zu suchen wäre. Corstens spricht die Vermutung aus, daß eben dieses Bauwerk durch Erzbischof Willibert als Domkirche in Benutzung genommen wurde, und führt für die Verwendung eines antiken Baues eine Nachricht der Annales Fuldenses an, nach der dort bis zur Weihe der Domkirche „sehr lange" böse Geister ihren Sitz gehabt hätten.

Es ist an sich unwahrscheinlich, daß sich an dieser Stelle ein größeres Bauwerk aus der römischen Zeit bis in das 9. Jh. erhalten haben kann, da bei den Untersuchungen von Voigtel auf der Ost- und Nordseite des Domes ein großes römisches Privatgebäude festgestellt wurde, das unter einer 6 Zoll hohen Brandschicht lag (Voigtel, in: B. J. 53. 54. 1873. S. 199 ff.).

Ein Bauwerk, wie der alte Dom an dieser Stelle es darstellte, verlangte selbstverständlich eine Bauzeit von mehreren Jahrzehnten, und da um die Mitte des Jahrhunderts in der Zeit Gunthars eher Stauungen zu vermuten sind, würde der Beginn des Baues nicht unmöglich bis in den Anfang des Jahrhunderts zurückführen. Man kann dabei, wie in Mainz, an eine verschiedentliche Erweiterung des Bauplans denken. Dafür spricht eine Nachricht in der Legende des hl. Reinold, daß dieser im J. 810 an dem Dombau gearbeitet habe. (Eine niederländische Fassung, die noch im 13. Jh. als Übersetzung eines verlorenen altfranzösischen Gedichts entstand, nennt Reinold „sant Peters werkmann"; die älteste erhaltene altfranzösische epische Fassung scheint auch von einem Dombau zu sprechen. In der Historie von sent Reinold, hrsg. von Reifferscheid: Zs. f. deutsche Philologie V. 1874. S. 288, ist merkwürdigerweise Bischof Agilolf als derjenige genannt, der den Dombau begonnen habe. Vgl. dazu G. Knorich, Der heilige Reinold: Beiträge z. Gesch. Dortmunds u. d. Grafschaft Mark XXXI. 1924. S. 92; für die Zeitangabe vgl. ebenda S. 83.)

Dann würde man den Ausdruck der Annales Xantenses aus der Zeit Gunthars, also der ersten Hälfte des 9. Jh., die Kölner Kirche gelte nach Rom als die schönste (elegantissima), auf diesen Bau beziehen dürfen (Ann. Xant. rec. B. de Simson SS. rer. germ. 1909. S. 27 f.) und die von dem Iren Sedulius (geb. zu Anf. des 9. Jh.) gedichteten Tituli zu Wandmalereien (s. u.), die auf Veranlassung des Bischofs Gunthar hergestellt waren, würden sich auf Wandmalereien in diesem Dom beziehen haben.

Elf Jahre nach der Domweihe wurde Köln im J. 881 durch den Normanneneinfall betroffen (Mon. Germ. SS. I. p. 394. 514. 520. 592: „Coloniam et Bunnam civitates cum ecclesiis et aedificiis incenderunt, igne cremaverunt, igne comburunt." Vgl. auch W. Vogel, Die Normannen und das fränkische Reich bis zur Gründung der Normandie [799—911]. = Heidelberger Abhandlungen z. mittl. u. neueren Gesch. 14. 1906. S. 282]; der Dom wurde damals so seiner Schätze beraubt, daß Erzbischof Hermann I. (890—925) von dem Papst für seine Kathedralkirche neue Reliquien erbitten mußte (Ennen, D. K. S. 11 f.). Vermutlich hat das Bauwerk selbst jedoch keinen Schaden genommen, denn Erzbischof Willibert hielt schon am 1. April 887 in dem Dom eine Provinzialsynode ab, und er fand 889 im Dom seine Grabstätte (Mansi, Conciliorum nova et amplissima collectio XVIII. S. 45 ff. — Cronica presulum et archiepiscoporum Colonensis ecclesie. Ann. h. V. N. 4. 1857. S. 188). Auch seinem Nachfolger Hermann I. bereitete man nach seinem Tode, 925, in dem Dom die letzte Ruhestätte (a. a. O., S. 189).

Fig. 22 Situationsplan des Domes mit seiner Umgebung nach Aufnahme vor 1817. Kopie von 1861.

Bauliche Erweiterungen des Domes, veranlaßt durch Übertragung von Reliquien nach Köln, nahm Erzbischof Bruno I. (953—965) vor. In der Zeit dieses bedeutenden Kölner Metropoliten gelangten von Metz bzw. Rom nach Köln Teile des Stabes und der Kette des hl. Petrus sowie die Gebeine des hl. Privatus und des hl. Gregorius von Spoleto. Für die Aufbewahrung der Reliquien der beiden letztgenannten Heiligen ließ Bruno I. zwei Kapellen errichten, die sein Biograph Ruotger als bewundernswert preist (vgl. H. Schrörs, Ruotgers Lebensgeschichte des Erzbischofs Bruno v. Köln. Ann. h. V. N. 88, 1910, S. 67. — Ders., Erzbischof Bruno von Köln, ebd. 100, 1917, S. 67 u. 33). Das „Oratorium", das dem hl. Privatus geweiht wurde, lag „neben dem Altar des hl. Martinus im Westen der Kirche", die Kapelle, die als Ruhestätte für die Gebeine des hl. Gregorius v. Spoleto dienen sollte, war zu der Zeit, als der Erzbischof sein Testament abfaßte, noch nicht vollendet (Testament Brunos, Mon. Germ. SS. IV, S. 274: Instar oratorii, quod beato Privato construimus iuxta altare sancti Martini in occidente aecclesiae, beato Gregorio magno martyri, qui recens adductus est, fiat, ubi sacratissimum corpus eius recondatur). Der Martinusaltar erscheint später als Seitenaltar in einem der den Marienchor flankierenden Holztürme (s. u.). So wäre vielleicht bei der Privatuskapelle an einen Flügel des Querhauses zu denken. Nach Levold von Nordhof hätte es sich um Apsiden gehandelt, die Bruno an jeder Seite, offenbar des Westchores, errichtet habe (Levold v. Nordhof, Cat. archiep. Colon.: ... quam etiam ecclesiam uno abside in utroque latere decenter ampliavit, Böhmer, Fontes rer. germ. II, 1845, S. 285. — Hasak, D. K., S. 25). Durch einen imposanten doppelten Säulengang hat dann anscheinend um die Mitte des 11. Jh. der Erzbischof Anno seine Bischofskirche mit der von ihm in der Ostachse derselben errichteten Stiftskirche St. Maria ad gradus verbunden (s. S. 47. — Kd. Köln II, 3: Ehemalige Kirchen, S. 15).

Dieser Dom muß ein weithin bewundertes Denkmal gewesen sein. Der Erzbischof Bezelin begann nach der Zerstörung seiner Bischofskirche im J. 1051 den Neubau des Doms zu Bremen nach dem Vorbild des Kölner „ad formam Coloniensis ecclesiae disposuit huius nostrae magnitudinem perducere". Adam v. Bremen, Gesta Hammaburg. eccl. pontificum, ed. Schmeidler, 1917, S. 140. — Vgl. R. Schultze, Basilika, 1928, S. 79. Auch die Vita Annonis rühmt um 1105 die Kirche als „groß", „sehr berühmt" und erwähnt „die außerordentliche Ausdehnung der weitläufigen Gebäude", „ingens amplarum aedium spaciositas". Mon. Germ. SS. XI, S. 501, 503, 506.

Der Dom blieb nicht von Unglücksfällen verschont. Bei einem Brande der am Ostchor des Domes gelegenen Stiftskirche St. Maria ad gradus im J. 1080 griff die Flamme auf den Dom über, aus dem man schon Ausstattungsstücke flüchtete; der Brand erlosch jedoch und hinterließ offenbar keinen größeren Schaden (vgl. Lacomblet, Ndrh. Ukb. I, S. 149. — Surius, De vitis sanctorum VI, 1581, Bl. 88). Am 14. Mai 1128 traf dann ein Blitzschlag den Dom und zerschmetterte den rechten Arm des bereits 1021 erwähnten Kruzifixes (s. u. S. 237. — Anselmi continuatio Sigeberti, Mon. Germ. SS. VI, S. 381). Ob bei dem großen Brande, der 1150 anscheinend besonders die Gegend an Groß-St. Martin mitnahm, auch die Bischofskirche Schaden litt, wissen wir nicht (vgl. Ennen, D. K., S. 14. — Keussen, Köln im M.-A., S. 180).

Ein besonders wichtiges Ereignis für die Kirche, ohne das in der Folge die Bewegung für den neuen Dombau kaum zu entzünden gewesen wäre, wurde der Erwerb der Gebeine der Hl. Drei Könige, die Reinald von Dassel aus dem eroberten Mailand als Geschenk des Kaisers Friedrich nach Köln brachte und am 23. Juli 1164 in seiner Kathedrale barg (s. unten). Hinfort wurde diese das Ziel vieler Wallfahrer, die selbst aus Ungarn in Scharen herbeieilten, um hier die Hl. Drei Könige zu verehren. Der große Erzbischof ließ offenbar sogleich nach der Überführung der Reliquien seine Domkirche durch zwei Türme — der eine wurde zu Weihnachten 1165 vollendet — erweitern und „zehn an den Türmen hervorragende Äpfel nicht ohne großen Aufwand

mit Gold bekleiden" ferner „schmückte er sowohl die Kirche wie seinen Palast" mit Bildteppichen, die er in Mailand erworben hatte.

Reinaldus duas turres in templo beati Petri erexit. Catalogus primus archiep. Colon. Mon. Germ. SS XXIV, S. 343. — Kelssen, Top. II, S. 290. — Dasselbe Caesarii Heisterbac. Catal. archiep. Col. Bonner Bontes II, S. 277. Über die Fertigstellung 1165, Dezember 25. Factum est anno, quando turris ad s. Petrum in natali domini perfecta fuit. Hoenger, Schreinsurk. I, S. 81. — Kelssen, Top. II, S. 290. — Ipsum etiam templum echificatis duabus turribus decoravit et decem mala in turribus templi prominentia non sine grandi sumptu auro vestivit. Pallus nichilominus sericis Mesbolam acquisitis et templum sancti Petri et palatium exornavit. — Ann. Egmundani [ungefähr gleichzeitig], Mon. Germ. SS. XVI, S. 465. — Kelssen, a. a. O., S. 290. — Knipping, Regesten II, Nr. 808.

Fig. 23. Bildnis des Erzbischofs Reinald von Dassel vom Dreikönigenschrein.

Von den Erzbischöfen d. 9.—12. Jh. fanden ihre Ruhestätte im Dom Willibert († 889), Wichfried († 953), Gero († 975), Everger († 999), Hermann II. († 1056), Hidolph († 1079), Reinald v. Dassel († 1167) und Konrad v. Hochstaden († 1261) (s. u. und Cronica presulum et archiepiscoporum Colon. ecclesie, ed. Ecketz, Ann. h. V. N. IV, 1857, S. 191, 193 u. 209. — M. Mörckens, Conatus chronologicus ad catalogum episcoporum ... Coloniae, 1745, S. 75 u. 98). Von diesen wurde Erzbischof Hermann II. in der Kapelle der hl. Maria Magdalena, in der er ein Licht gestiftet hatte, beigesetzt (Mörckens, a. a. O., S. 92).

Beschreibung des „alten Domes".

Über das Aussehen des alten Domes unterrichten als wichtigste Quellen einmal die Beschreibungen, die nach Beginn des Neubaues im letzten Viertel des 13. Jh. gemacht wurden, um die bezüglich der Unterhaltung der 83 Fenster bestehenden Verpflichtungen der Kustodie und der Thesaurarie festzulegen. Sie sind bekannt als Notae sancti Petri Coloniensis (abgedruckt Mon. Germ. SS. XVI, S. 734. — Hasak, D. K., S. 29). Weiterhin ist bedeutsam für das Bild des alten Domes das Kalendar der Domkustodie, dessen späteste Eintragungen dem letzten Viertel des 13. Jh. angehören (abgedruckt bei Ennen u. Eckertz, Quellen II, Nr. 513, S. 561). Zwei bildliche Darstellungen einer Kirche werden mit großer Wahrscheinlichkeit auf den alten Dom bezogen: der auf dem Widmungsbild des dem Ende des 10. oder Anfang des 11. Jh. angehörenden Evangeliars des Hillinus in der Dombibliothek dargestellte obere Teil einer Kirche (Fig. 20) und die Ansicht auf einer Emailschreibe an dem Heribertsschrein zu Deutz (s. „Ansichten", oben S. 23, und H. Vogts, Der Kölner Dom in Stadtplan u. Stadtbild. Festschrift 1930, S. 62).

Der „alte" Dom lag höchstwahrscheinlich in der Achse des heutigen, in dessen Chor er — wie die Lage der Aurea camera (s. u.) und die Notwendigkeit, bei Beginn des Neubaus Teile des alten Doms abzubrechen, zeigen — ziemlich weit hineinragte. Wie ebenfalls die Aurea camera und die Lage des offenbar übernommenen Friesheim-Grabes (s. u. S. 270) vermuten lassen, dehnte er sich auf dem Raume des heutigen Domes beträchtlich nach Norden — und entsprechend auch nach Süden — aus. Der westliche Abschluß ist nicht bekannt.

Der „alte Dom" war eine dreischiffige Basilika mit zwei sich an das Mittelschiff anschließenden Chören, dem Petrus- und dem Marienchor, beide in eindeutiger Weise urkundlich zuerst im J. 1075 erwähnt.

Bei der Leichenfeier für Erzbischof Anno wird jeder der beiden Chöre beleuchtet. Utrique chorus omnesque coronae per girum (= ambitum) lampadibus ac cereis innumeris radiabant; ingens ampliarum spaciositas prae nimia populositate coangustari videbatur, sed et illud ornamentum insigne, hac vice sancti Petri dictum, cum diverso reliquiarum ac crucium ornatu ferebatur obvium, et — nec dignum nec iocundius quid ultra quod exhibitum est, potuit excogitari. Et cum in occidentali choro contra memoriam principis apostolorum exequiarum banuh substitissent, membris beati Severini super aram repositis caeterorum corpora circa cadaver distincta sunt, hinnitibus in alteram lucem adeuntium frequentia per totam noctem pervius. Vita Annonis Mon. Germ. SS. XI, S. 506. Vielleicht kann man schon in dem Umstande, daß Erzbischof Bruno I. († 965) in seinem Testament über Kultgegenstände zum Dienste der Gottesmutter und des hl. Petrus verfügt („in ministerio sanctae Dei genetricis Mariae et beati Petri apostoli", Mon. Germ. SS. IV, S. 724), einen Hinweis auf Altäre in zwei Chören sehen. Wenn die Altäre des hl. Petrus und Mariens im J. 1052 genannt werden, so darf man daraus mit großer Wahrscheinlichkeit auf das Vorhandensein der beiden Chöre schließen. (Bestätigung des Privilegiums für Erzbischof Hermann durch Papst Leo IX., 7. Mai 1052: Ut manus altare ecclesiae tuae matris virginis honori dedicatum et aliud ibidem apostolorum principi b. Petro addictum reverenter ministrando procurent septem idonei cardinales presbyteri . . . , Lacomblet, Niederrh. Ukb. I, Nr. 187).

In den beiden Chören standen entsprechend ihrer Bezeichnung als Petrus- und Marienchor die beiden Altäre, wobei dem des hl. Petrus als dem Altar des Patrons der Vorrang zuzusprechen ist.

Es ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob der Petruschor bzw. der Marienchor im Osten bzw. im Westen lagen, da die Quellen sich widersprechen.

Für eine östliche Lage des Marienchors und eine westliche des Petruschors sprechen folgende Argumente: Nach der „Vita Annonis" (um 1105) wurde die Leiche des Erzbischofs in dem westlichen Chor vor dem Altar des Apostelfürsten aufgestellt (s. o.); nach der Vita des hl. Bernhard las dieser bei seinem Aufenthalt in Köln im J. 1147 an einem Tage am Marienaltar, der nach Osten liege, und an einem anderen Tage an dem Petrusaltar, der nach Westen liege und den Vorrang beanspruche, die Messe (Vita s. Bernardi Claravall. pars I auctore Philippo monacho Claraevallensi. Acta SS. Aug. IV, S. 1361: „ad altare beatae Mariae, quod in orientali parte locatum est, missam celebravit", „celebravit autem missam pater sanctus ad altare beati Petri, quod in occidentali parte situm, obtinet in ecclesia primatum"). Mit einer Westung würde in Einklang stehen, daß 1278, also zu einer Zeit, als der Ostchor vollendet war, der Petrusaltar noch genannt wird (Hasak, D. K., S. 207, wenn man nicht annimmt — was es wahrscheinlich ist —, daß dieser Altar vor Beginn der Niederlegungsarbeiten zum Neubau an eine andere Stelle des Domes versetzt wurde.

Für eine östliche Lage des Petruschors wäre, abgesehen von dem Brauch der Orientierung, folgendes anzuführen: Der neben dem Petruschor stehende Severinusaltar befand sich nach dem Notatus Petri bei der Pforte, durch die man zu der östlich vom Dom gelegenen Kirche St. Maria ad gradus ging. Darauf vielleicht auch der Umstand, daß nach den Notatus Petri zwei Türme am Petruschor abgebrochen wurden, wenn man diese Niederlegung mit dem im Osten begonnenen Neubau in Zusammenhang bringt. Dann wäre der Marienchor im Westen zu suchen. Neben dem Marienaltar stand der Martinusaltar, dessen Lage für die Zeit Brunos I. (953—965) im Westen bezeugt ist.

Unter den beiden Chören waren nach diesen benannte Krypten.

Rosenau (D. K., S. 217) spricht die Vermutung aus, daß diesen Krypten Säulen [illegible] im Schnütgen Museum (Katalog Nr. 50—55, dort als vom alten Dom stammend bezeichnet) angehören haben. Es handelt sich um Säulen der ersten Hälfte des 11. Jh. mit Würfelkapitellen, Rosenau, Abb. 89), deren Basen etwa 0,53 m breit, 0,30 m hoch und deren Schäfte 1,47 m hoch sind, während das Kapitell 0,27 m Höhe bei 0,43 m oberer Breite zeigt.

Hasak nahm ein östliches Querschiff an (vgl. H. Vogts, in: Festschrift 1950, S. 8), wie es nach dem Vorbilde von Fulda, Hersfeld und des alten Straßburger Mün-

sters zu erwarten wäre. Die Zeichnung im Hillinuskodex läßt indessen auf zwei Querschiffe schließen, ein östliches und ein westliches. Wenn diese Zeichnung realistisch ist, so handelte es sich um schmale, niedrige Querschiffe, deren Dachfirste unter dem Hauptgesims des Mittelschiffs blieben. Bei einem der Querschiffe handelt es sich vielleicht um den Erweiterungsbau Brunos (s. o.). In dem Turm, der auf der Ansicht an einen Querschiffflügel anschließt, sieht SCHULTZE (Basilika, S. 78) die Sakristei, jedoch wird man schon wegen des turmartigen Charakters an eine Doppelkapelle — die Kirche St. Johannes in curia — denken können.

Für den Dom sind als Raumeinteilung zwölf Interkolumnien bezeugt (ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 586); über je einer derselben befanden sich zwei Fenster, also die in den Notae s. Petri für jede Seite genannten vierundzwanzig.

Es ist wohl eine Überschätzung des Realismus in der Ansicht des Hillinuskodex, wenn R. SCHULTZE (a. a. O.) aus den fünf dargestellten bzw. sichtbaren Obergadenfenstern für den Anfang des 11. Jh. elf von zehn Säulen getragene Gurtbögen auf jeder Seite des Mittelschiffes annimmt.

Wenn in dem Kalendar der Domkustodie ausdrücklich eine columna genannt wird (ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 586. — HASAK, D. K., S. 25), so wird man zunächst an eine Säulenbasilika zu denken haben.

Von dem alten Dom war 1499 „eine Säule stehengeblieben, eine Säule vor der einen Türe auf der linken Seite, wo man in den Dom geht bei der Uhrglocke" („van welchem alden Doim is ouch bleven staen ein suil vur der ein duer up der lurtscher siden, as men in dem doim geit bi der ureclocken". KOELHOFFsche Chronik, Chron. d. deutschen Städte XIII, S. 415). Der für die Beurteilung der Frage einer Säulenbasilika wichtige Standort dieser Säule kann nicht eindeutig festgelegt werden; sie könnte zu der Säulenstellung des Westatriums (s. u.) gehört haben.

Die Seitenschiffe waren vielleicht nach der Parallele der Seitenschiffe von Maria im Kapitol gewölbt. Darauf weist die Anbringung von je zwölf Lichtern auf beiden Seiten der Kirche „inter duas columpnas sub testudine" hin (ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 586).

Das südliche Seitenschiff hatte zwölf, das nördliche, an das die Sakristei angebaut war, sechs Fenster. Auf der Mitte des südlichen Seitenschiffes lag das Hauptportal, vor dem sich ein Portikus befand (s. u.).

Die Chöre hatten eine gleichartige Anordnung der Fenster. „Neben dem Altar" waren jedesmal „drei große Fenster", über dem Altar fünf runde und an den Seiten der über den Altären in jedem Chor angebrachten Majestas je ein rundes Fenster. Es liegt kein zwingender Grund vor, mit WEINGÄRTNER (s. o. Literatur) in diesen „runden Fenstern" spätromanische Rosettenfenster zu sehen.

Der Marienchor war flankiert von den zwei „hölzernen" Türmen, die Reinald von Dassel hatte errichten lassen, und in denen sich Altäre des hl. Stephanus und des hl. Martinus befanden. Man wird bei den Untergeschossen dieser Türme an kapellenartige Räume zu denken haben, die aber kaum aus Holz erbaut gewesen sein dürften. Man wird also annehmen dürfen, daß nur die oberen Geschosse in Holz aufgeführt waren. „Nach" jedem der beiden Altäre hin waren „drei Fenster und eines über dem Altar".

Auch neben dem Peterschor standen zwei Türme, die zur Zeit der Abfassung der „Notae s. Petri" bereits niedergelegt waren. In den Türmen standen Altäre des hl. Severinus und der hhl. Cosmas und Damianus. „Nach" jedem der beiden Altäre hin waren fünf Fenster, über dem Altar je ein Fenster. Diese Türme hat wohl der Zeichner des Bildes im Hillinuskodex mit den beiden den Chor flankierenden Rundtürmen mit drei sichtbaren Geschossen darstellen wollen. Bei dem Marienchor fallen die Türme aus, da sie erst unter Reinald von Dassel errichtet wurden.

Das Bild im Hillinuskodex zeigt zwei von dem Künstler ornamental auf das Dach des Langhauses in die Fläche gesetzte Türme, die, mit einem Kreuz bekrönt, wohl nicht mit den auf der Nordseite des

Domes gelegenen Türmen der römischen Stadtbefestigung identifiziert werden können. Gegen Vierungstürme ähnlich denen in Centula spricht der Umstand, daß sie bei den auf dem Bilde dargestellten Querschiffen kaum möglich waren, ferner die Stelle, an die der Zeichner sie hinsetzte, und die fehlende Verbindung mit dem Dach. SCHULTZE (Basilika, S. 78) sieht darin Kapellen, die bei dem Sudatorium gelegen hätten. Bemerkenswert ist, daß die Emailscheibe an dem Heribertschrein einen Turm auf dem Langhausdach und mit diesem verbunden zeigt. Es ist nicht möglich, über den Charakter dieser Türme eine sichere Entscheidung zu treffen, zumal der Zeichner sie durchaus zur Ausfüllung der Fläche ersonnen haben kann.

Die Maße dieses Domes sind problematisch. SCHULTZE (Basilika, S. 80) geht von denen des romanischen Doms zu Bremen aus, dessen Größe „ad formam" des Kölner eingerichtet ward (s. o.), und errechnet so ein Richtmaß des Querschnittes von 40 röm. Fuß = 11,84 m für das Mittelschiff und 80 röm. Fuß = 23,68 m für die innere Gesamtweite. Für die Gesamtlänge des Domes möchte er die von Bremen mit 87 m gelten lassen. Bevor nicht durch Grabungen nähere Aufschlüsse gebeten sind, läßt sich über die Größenverhältnisse indessen nichts irgendwie Bestimmtes sagen. Deshalb kann auch die von SCHULTZE behauptete Übereinstimmung mit den Maßen der römischen Basiliken von Kempten, Vetera und Ladenburg nicht festgestellt werden.

Beide Chöre waren mit einer Majestas geschmückt. Über die bildliche Ausschmückung der Apsis des Peterschores, die in der Zeit des Bischofs Gunthar vorgenommen wurde, sind wir durch die erhaltenen, von Sedulius Scotus gedichteten Tituli unterrichtet (F. X. KRAUS, Christl. Inschriften d. Rheinlande II, Nr. 542 — P. CLEMEN, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916, S. 749 — S. o.).

Der Salvator war auf einem Thron sitzend offenbar in einer Mandorla oder Runde dargestellt. In den Zwickeln waren die vier Symbole der Evangelisten angebracht. „Die vier Paradiesesflüsse, die mit diesen zusammen genannt werden, kann man sich etwa wie auf dem Blatt der Bamberger Apokalypse mit den Symbolen zusammengestellt denken. Die im vorletzten Distichon ausdrücklich genannten silbernen Wogen könnten aber auch das Wasser darstellen, das aus den Gefäßen der Paradiesesflüsse herausströmt — man müßte sie sich dann richtiger am Boden sitzend denken" (CLEMEN, a. a. O., S. 749). Neben dem Thron des Erlösers standen zwei Cherubim, der eine als Sinnbild des Neuen, der andere des Alten Bundes, beide mit blumengefüllten Schalen und mit Weihrauchfässern. In zwei Gruppen, zu je sechs waren die Apostel dargestellt.

In beiden Chören befand sich je ein „Ambo", auf dem an bestimmten, im Kalendar der Domkustodie bezeichneten Tagen (vgl. ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 561) Kerzen „iuxta crucem" auf beiden Seiten angezündet wurden.

Außer den obengenannten Altären begegnen im Kalendar der Domkustodie noch der Altar „ante reges", also vor dem Schrein der Hl. Drei Könige, und der Kreuzaltar. Der Schrein der Hl. Drei Könige stand in der Mitte der Kirche, wobei man an eine Aufstellung vor dem Peterschor denken kann. Über ihm hing ein Kronleuchter, der mit 96 Kerzen einen gewaltigen Umfang gehabt haben muß. (Die Kronleuchter im Dom zu Hildesheim haben 72 bzw. 36, der im Münster zu Aachen und der in der Kirche der Abtei Comburg je 48 Lichter.) Ein Kronleuchter mit der gleichen Lichterzahl hing bei dem St. Stephanusaltar, vielleicht vor der Turmkapelle im Quer- oder im Seitenschiff. Vor dem Stephanusaltar stand das Grabmal Reinalds von Dassel, neben diesem war das Philipps von Heinsberg († 1191). Neben Erzbischof Philipp wurde Erzbischof Engelbert im J. 1225 „gegenüber der südlichen Türe" beigesetzt (KNIPPING, Regesten II, Nr. 1424 — ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 583 — KLEUSER, Top. II, S. 300).

Vor dem Westchor lag ein Atrium, ein auf Säulen ruhender Umgang, dessen Reste teilweise bei der Tieferlegung des Domklosters festgestellt wurden (vgl. RUDOLF SCHULTZE u. C. STEINBACH, Colonia Agrippinensis. B. Jb. XCVIII, 1896, S. 127 u. Taf. XIV).

Es fand sich etwa 11 m vor dem Westportal ein viereckiger, rauh bearbeiteter Quader aus grauem, rotfleckig gebändertem Grauwackesandstein von etwa 0,85 m Seitenlänge, auf welchem ein starker, rechteckiger Stock einer Marmorsäule aus rotem Sandstein lag. In annähernd westöstlicher Richtung zum Domportal fand sich etwa in 4,50 m Entfernung westlich ... ein zweiter und in gleicher Abstand ... ein dritter Quader von gleichem Material, gleicher Größe, Bearbeitung und Höhenlage. Auf dem letzteren befand sich ... eine Platte aus rotem Sandstein, wohl Teil einer noch wohlerhaltenen Säulenbasis nebst dem unteren Teil des Säulenschaftes. Die Säulenbasis hat einen Durchmesser von 0,97 m, eine Höhe von 0,19 m und war mit der Platte aus einem Stück gearbeitet. Bemerkenswert ist die große Ausdehnung der Übergangs-

gliederung sowie die nach unten sanft abgeschwellte Ausladung der beiden Wulste. Die Untermauerung des Säulenuntersatzes bestand aus Grauwackenmauerwerk von 1,35 m Breite und 1,45 m Länge; die obere Fläche desselben lag auf ± 16,56 m und das Fundamentlager auf ± 14,34 m. In westlicher Richtung der Säulenpostamente fand sich 23 m weit von (dem zuletzt genannten Quader) und in einem senkrechten Abstande von 11,5 m nach Süden ein gleiches Postament wie die vorbeschriebenen und darauf, ohne Plinthe, eine stark zerstörte Säulenbasis. Das Material war ebenfalls ein grauer, ins Rötliche gehender, grobkörniger Sandstein, welcher aus den Brüchen von Staudernheim im Nahetal herzustammen scheint (a. a. O., S. 128). — Vgl. den Grundriß Fig. 21 nach SCHULTZE.

An diesem Atrium lagen das Dormitorium, die Domschule, die „stupa" der Domherren sowie die 1385 genannte Dombäckerei und Domküche (vgl. KEUSSEN, Top. II, S. 301. — VOGTS, a. a. O., S. 9. — Archiv f. d. Gesch. d. Ndrhn. IX, 1, 1868, S. 52).

Über den Zusammenhang des Dormitoriums mit dem Dom und dem Atrium berichtet Lambert von Hersfeld zu dem 23. April 1074: Der Dom war mit dem Dormitorium durch einen engen Zugang verbunden; dieses hatte seinerseits einen Eingang zu dem Atrium und dem an der Stadtmauer gelegenen Haus eines Domherrn (Augustus aditus patebat de templo [S. Petri] in dormitorium, item de dormitorio in atrium domumque canonici cuiusdam adhaerentem muro civitatis. Lamberti Annales, ed. PERTZ, editio II, p. 153; KEUSSEN, Top. II, S. 299). Daraus kann man schließen, daß das Dormitorium in dem Nordflügel des Atriums nach Osten lag.

Über dem Atrium lag ein „superior ambitus", der um 1200 bezeugt ist (KEUSSEN, a. a. O., Sp. 301. — VOGTS, a. a. O., S. 9). Vielleicht meint der Verfasser der KOELHOFFschen Chronik mit dieser Galerie den „overlauf", den alte Leute seinerzeit noch gesehen haben (vgl. Chron. d. deutschen Städte XIII, S. 415). Sicher ist, daß das Atrium 1526 niedergelegt war (vgl. KEUSSEN, a. a. O., S. 301). An dem Atrium lag die Kapelle St. Maria in pasculo (im Pesch), die im J. 1510 an anderer Stelle — vor dem Nordportal des Domes — neugebaut wurde. Eine Abbildung des alten Domes mit dem Atrium davor vermutet H. JOS. LÜCKGER (Frankfurter Münzzeitung N. F. II, S. 352) in Münzen des Erzbischofs Adolf I. um 1200 (Abb. bei HAVERNICK, Die Münzen von Köln I, Taf. 17, 588—590). Der alte Dom auch auf der Emailscheibe vom Heribertschrein in Deutz (Fig. 18).

Das auf der Südseite gelegene Hauptportal hatte eine Vorhalle, die „unmittelbar auf den Weg hinausführte, welcher nach dem Hause des Heiligen Geistes geht" (in porticu ecclesie nostre, que directe exit versus viam, que tendit ad domum sancti spiritus. Nachricht vom J. 1325; vgl. HASAK, D. K., S. 35). Auf diese Vorhalle wird das in der Beschreibung der Leichenfeierlichkeiten des Bischofs Anno (1075) in der Vita dieses Erzbischofs genannte „Atrium" zu beziehen sein, in das man Türen durchschreitend einzog, um dort den Sarg unter dem in der Mitte hängenden Kronleuchter niederzusetzen.

(Sic omnis ille chorus ... ante pastoris extincti corpus sese agens, cum magno reboantium signorum fragore atrium templi celeberrimi transmissis ianuis petiit, ubi depositum est feretrum in ambitu medio dependentis illic operosae coronae, super eam multorum luminum radiantibus flammis. Vita Annonis, Mon. Germ. SS. XI, S. 503. — Am folgenden Tage nahmen viri, devotione pariter et moerore pleni, die Bahre [feretrum] auf ihre Schultern, gressibus ad portam directis, quae versus meridiem respiciens [illegible] ad Sanctum Martinum per curtem regiam transitum praestat ... a. a. O., S. 505.)

In dieser Vorhalle, und zwar neben dem in den Dom führenden Portal befand sich der St. Nicolausaltar, der um 1200 erwähnt wird (vgl. KEUSSEN, Top. II, S. 299. — Das Memorienbuch ... Archiv f. d. Gesch. d. N. II, 1857, S. 4 u. 14). Die Halle diente als Sitz des Gerichts (VOGTS, Der Kölner Dom im Stadtplan, a. a. O., S. 10) und als Verkaufsort für Waren (ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 600). Sie wurde im J. 1325 oder bald nachher niedergelegt (s. u.).

Zwischen der alten Domsakristei und der Stiftskirche von St. Maria ad gradus sah Sulpiz Boisserée noch zu Anfang des 19. Jh. die im J. 1818 niedergelegten Reste eines alten, nicht gewölbten, sondern nur mit einem Dach bedeckten Bogenganges, bestehend aus fünf Säulen mit Würfelkapitellen und Rundbogen (Fig. 24), als Anlage an den Gang um die Apsis auf dem Plan von St. Gallen erinnernd. Der Gang führte

zu dem nordwestlichen Eingang von St. Maria ad gradus. Boisserée schreibt ihn als eine Art Vorhalle dem alten Dom zu (vgl. S. Boisserée, in: K. Dombl. 1846, Nr. 21. — d'Hame, D. C., S. 10). Mit diesem Gang wäre dann die obengenannte Türe in Verbindung zu bringen, die neben dem Severinusaltar aus dem alten Dom nach St. Maria ad gradus führte. Zwischen den beiden Kirchen lag ein — u. a. durch Steinsarkophage erwiesener — Friedhof, über diesen wurde im J. 1075 die Leiche des Erzbischofs Anno aus der Kirche des von ihm gegründeten Stifts Mariengraden in den Dom gebracht,

Fig. 24. Blick auf den Hochchor mit dem Chor und Atrium von St. Maria ad gradus nach Boisserée.

dabei wird man durch diesen Gang, dem ein gleicher an der anderen Seite entsprach, geschritten sein.

(Am 5. Tage nach Annos Tode (Dezember 9), nachdem der Leichnam in den verschiedenen Klöstern Kölns ausgestellt worden war, levantur ... sacrorum corporum aeterni magnique thesauri (i. e. corpus Annonis), [illegible] in eorum medio quasi quoddam singulare patrocinium gestatur ... et per [illegible] omnes a Sancta Maria procedunt ad Sanctum Petrum. — Vita Annonis, Mon. Germ. SS. XI, S. [illegible].)

Von diesem Säulengang wurde durch Voigtel im J. 1866 eine Säulenbasis in situ aufgedeckt. Sie ist aus Trachyt und zeigt die übliche frühromanische Form ohne Eck-

blatter (Abb.: B. J. 53. 54. 1873. Taf. 15). Zugehörige Basen befinden sich auf der Domterrasse und im Schnütgen-Museum (vgl. A. VERBEEK, Der Säulenhof von St. Mariengraden u. die sogen. Domsäule. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 18. 1936. S. 172.

Zu diesem Säulengang könnte auch einst die jetzt am Margarethenkloster gegenüber der Westfassade des Domes stehende Säule gehört haben (Fig. 25 — VERBEEK, in: Jb. d. Köln. Geschichtsver.). Der 4,65 m hohe Schaft aus rotem Sandstein hat einen Durchmesser von 0,56 m, die stark ausgebesserte Basis aus weißem Sandstein ist 0,98—1,05 m breit und 0,48 m hoch, das Würfelkapitell aus rotem Sandstein ist oben 0,94 × 1,01 m breit und 70,5 cm hoch. Auf dem Kapitell ist ein Zangenloch von 0,14 m

Fig. 25. Die romanische Säule am Margarethen-Kloster, vielleicht aus dem Atrium von St. Maria ad gradus stammend.

Tiefe. An dem Schaft befinden sich Einarbeitungen, die auf Schranken und damit auf eine Verwendung im Innern hinweisen. Gegen einen Standort in einem Säulengang spricht auch die außerordentliche Höhe von 5,80 m, zumal die von BOISSERÉE dargestellten Säulen nach den beigegebenen Vergleichszahlen diese Höhe anscheinend nicht gehabt hatten. Nach SCHULTZE (Basilika. S. 59) hat sie für das Langhaus des alten Domes in Anspruch genommen, H. ROSENAU (D. K., S. 213) hat sie mit den Arbeiten Erzbischof Brunos in Verbindung gebracht und ihr damit eine etwas zu frühe Zeitstellung gegeben. Spricht so gegen die Verwendung im Langhaus die Zeit — Mitte 11. Jh. —, in der keine großen Umbauten überliefert sind, so würde man andererseits wegen der Ähnlichkeit der Basen doch mit VERBEEK (a. a. O.) geneigt sein, sie dem östlichen Umgang zuzuweisen.

Plan eines Neubaues unter Erzbischof Engelbert I. (1216—1225)

Der Erwerb der Reliquien der Hl. Drei Könige steigerte in bedeutendem Maße das Ansehen der Kölner Kathedrale. Äußerlich gab sich die hohe Wertschätzung der Gebeine, die Reinald von Dassel seiner Domkirche übergab, in dem kostbaren Schrein kund. Nachdem dieses prunkvolle Gehäuse hergestellt war, konnte man daran denken, an die Stelle des alten Domes ein neues, dem gesteigerten Ansehen der Kölner Kirche entsprechendes Gotteshaus zu setzen. In derselben Zeit, in der überall im Rheinland jene prachtigen spätromanischen Stiftskirchen an die Stelle älterer Bauten traten, regte Erzbischof Engelbert I. (1216—1225) bei seinem Kapitel eine Erneuerung des Domes an. Er hatte wahrscheinlich einen Neubau im Auge und nicht eine Wiederherstellung des früheren Baues. Dafür spricht die verhältnismäßig hohe Summe, die er für diesen Zweck geben wollte, jährlich 500 Mark und bis zur Vollendung den gleichen Betrag (Decorem domus dei cum sancto David sic delexit, sic desideravit, ut ecclesiam sancti Petri ... renovare fratres hortaretur, promittens se quingentas marcas statim ad inchoationem oblaturum et deinde annis singulis marcas totidem, donec fabrica consumaretur: Caesarii Vita s. Engelberti, Boehmer, Fontes rer. Germ. II, S. 304 — Keussen, Top. II, S. 209 — Hasak, D. K., S. 9 — Knipping, Regesten III, Nr. 546). Von einer Wiederherstellung des alten Domes konnte aber auch in Anbetracht der erst wenige Jahrzehnte zuvor durch Reinald von Dassel vorgenommenen Bauarbeiten kaum die Rede sein. Engelbert gelang es nicht, seinen Plan zur Ausführung zu bringen.

Ob in der Zeit zwischen dem Tode Engelberts und dem J. 1247 der Gedanke eines Neubaues in Köln weiterhin laut wurde, ist nicht urkundlich zu belegen, wenn man dies nicht aus einer Urkunde des Papstes Johann XXII. schließen will, der im J. 1324 von dem Dombau spricht, der vor 82 Jahren, also 1242, begonnen worden sei (Über die Urk. s. S. 53.) Der Beginn könnte sich nur auf die Planung des Neubaues beziehen. Hinderlich mag für die Weiterverfolgung des Planes Erzbischof Engelberts der Umstand gewesen sein, daß zwischen seinem Nachfolger Heinrich I. und dem Domkapitel 1231 ein schweres Zerwurfnis entstand (vgl. Chron. d. deutschen Städte XII, p. XXXVIII).

Die Geschichte des gotischen Domes.

Der Baubeginn und der Brand des alten Domes

Vor dem Montag nach Palmsonntag 1247, und nicht im J. 1248, wurde der Beschluß zum Neubau des Domes gefaßt, von dem zuerst ein am 25. März 1247 zwischen Domherren und dem Thesaurar geschlossenes Übereinkommen berichtet, nach dem die Gaben, die auf dem Altar des hl. Petrus außer der Messe jährlich dargebracht wurden, für den Bau der neuen Domkirche angewiesen wurden (Ennen u. Eckertz, Quellen II, Nr. 255 — Knipping, Regesten III, Nr. 1386 — Hasak, D. K., S. 10 — Chronica regia Colon., ed. Waitz, S. 293: Cum de communi consilio diffinitum esset, ut maior ecclesia de novo construeretur). Auch die Chronica regia Coloniensis berichtet von der Bauabsicht. (Ipso anno, cum capitulum Coloniense pro omnimoda destructione maioris ecclesie antique et reparatione melioris structure de consensu archiepiscopi et priorum concordassent.)

Der Träger des Baugedankens war nun nicht der Erzbischof, sondern das Domkapitel (vgl. A. Schulte, Der hohe Adel, S. 55); der Thesaurarievertrag zeigt die Namen der Domherren, die sich für den Dombau interessierten. Es waren der Domdechant Goswin v. Randerath, der Unterdechant Konrad v. Rennenberg, der Chorbischof Reiner v. Elsloe, Konrad v. Buren, der Scholaster Franco, der Domsanger

Fig. 26. Grundriß des Domes mit Einzeichnung der Bauperioden.

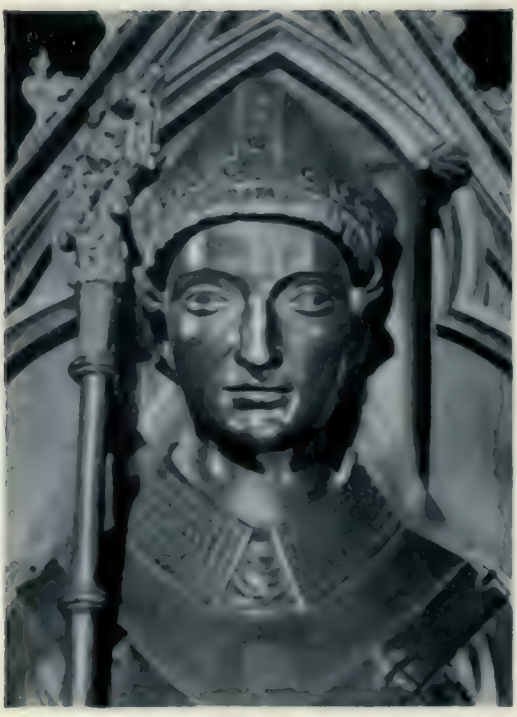


Fig. 27. Portrait des Begründers des gotischen Domes, des Erzbischofs Konrad von Hochstaden, von seinem Grabdenkmal.

Ulrich vom Steine (Herrenstein a. d. Sieg) und der „custos cameraе", der vielleicht mit Winrich v. Dollendorf, aus Elfeler Edelherrengeschlecht, zu identifizieren ist. Ulrich vom Steine war die Bauleitung der Dombauhütte unterstellt, und in dieser Eigenschaft schloß der 1240—1261 im Domkapitel nachzuweisende Domherr 1267 und 1273 die Verträge über den Domsteinbruch am Drachenfels. Er fand einen **Helfer in dem 1264—1268 genannten** procurator fabricе ecclesiae Colonensis Gerhard, Sohn des Kölner Edelvogtes **Gerhard v. Eppendorf** (SCHULTE a. a. O.). **Auf sein Interesse am Dombau** weist eine schon 1256 von ihm gemachte Spende hin (s. u.). Ulrich v. Steine ist **zweifellos einer der Hauptträger des** Baugedankens gewesen (vgl. a. a. O.).

Im J. 1248 wurde mit den Vorbereitungen zum Neubau begonnen, dessen Anfang die Niederlegung eines **östlichen Teiles des alten Domes erforderlich** machte. Zu diesem Zweck wurde unter den Mauern des alten Domes, soweit man ihn schon damals niederzulegen gedachte, eine Hohlung hergestellt, in der ein Feuer den Einsturz des Mauerwerks herbeiführen sollte. Durch den Wind wurde das Feuer unglücklicherweise auf die anderen Teile des alten Domes übertragen, die bis auf die Mauern niederbrannten. Der **Dreikönigenschrein konnte noch gerettet werden.**

(Der wichtigste Bericht über den Brand findet sich in den Annales s. Pantaleonis Colon. [1248] [illegible] ignis invalescens vento instante illud nobile opus ecclesie, licet antiquum, cum duabus circiter dextratis intus dependentibus preter solos muros parietum penitus consumpsit. Annales s. Pantaleonis Colon. [1238—1240]. Chronica regia Colon., ed. WAITZ, S. 293. — Anno Domini 1249 octavo die Aprilis combustus est summus Coloniae. Annal. S. Gereonis Colon., Mon. Germ. SS. XVI, S. 744. Und Chronica regia Colon., ed. WAITZ, S. 303. — In Alemannia [illegible] cathedralis ecclesia b. Petri in Colonia, quae est omnium ecclesiarum, quae sunt in Alemannia, quasi mater et matrona, usque ad tecta ecclesiarum est consumpta. MATTHAEUS PARIS, a. a. O., nach Historia major, S. 753. — Ipsa ecclesia [illegible] Sancta Sanctorum et Sanctabilis Coloniensis ecclesia de novo simul accepimus, cum nostralibus per incendium est consumpta. ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, S. 277. — LACOMBLET, Urk. II, Nr. 342. — Quae quidam Coloniensis in aqua corpora trium regum beatorum reposuerant, per incendium inopinatum ecclesia est consumpta. [illegible] aus dem Schreiben König Heinrichs III. von England, 1257. TH. RYMER, Foedera I, pars II, S. 303. — Anno D. 1248 in die beati Quirini incendium exortum est super ecclesiam. Randbemerkung um 1303 im Nekrolog von St. Pantaleon. MERLO, Köln. Künstler², S. 48. — Primo consumptum fuerat ab antiquo ante incendium monasterio praedicto. Notae s. Petri Col., bei HASAK, D. K., S. 20. Weitere Nachrichten über den Brand des alten Domes bei ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, Nr. 300 S. auch CARDAUNS, Konrad v. Hochstaden, S. 147, Anm. 6. — Ders., Anfänge des Kölner Domes, Hist. Jb. II, 1881, S. 253 ff. — HASAK, D. K., S. 14.)

Man mußte alsbald zur Wiederherstellung des bis zur Vollendung eines abgeschlossenen Teiles des Neubaues benötigten alten Domes schreiten. Schon nach kurzer Zeit erteilte Papst Innocenz IV. denen, die zum Wiederaufbau der abgebrannten Kirche beisteuerten, einen Ablaß.

(1248 Mai 22. Innocentius [illegible]. — Sane famosa et honorabilis Coloniensis ecclesia de novo simul accepimus, cum nostralibus per incendium est consumpta. Cum autem venerabilis frater noster archiepiscopus

et dilecti filii capitulum Colonienses ecclesiam ipsam, in qua tantum beatorum magorum corpora requiescunt, reparare cupiunt opere sumptuoso ... — Ennen u. Eckertz, Quellen II, S. 277. — Lacomblet, Niederrh. Urkb. II Nr. 332. — Mon. Germ. SS. XVI, S. 734. Der Ablaßbrief des Papstes Innocenz enthält einen Hinweis auf einen früheren Brand, über den sonstige Nachrichten nicht vorliegen. Gehört vielleicht ein nicht lange vor 1247 liegender Brand mit zu den Veranlassungen des Dombaues?

Die zur Wiederherstellung des alten Domes nötigen Arbeiten sind wohl sofort in Angriff genommen worden, da das Gebäude, dessen Schäden sich hauptsächlich auf die Vernichtung der Dächer beschränkt haben werden, schon 1251 wieder zu kirchlichen und gottesdienstlichen Zwecken benutzt wurde (die näheren Belege hierüber s. bei Ennen, D. K., S. 35, 38—40. — Hasak, D. K., S. 28—38); er hat als Bischofskirche sicher noch bis zur Weihe des Chores des neuen Domes gedient. Teile des alten Domes standen noch am Ende des 15. Jh., wie die Koelhoffsche Chronik bezeugt (Chron. d. deutschen Städte XIII, 1876, S. 414. — Hasak, a. a. O., S. 37. — S. o.).

Nach der notwendigen Niederlegung östlicher Teile des alten Domes konnte Erzbischof Konrad von Hochstaden am 15. August 1248 den Grundstein zum neuen Dom legen, und zwar nach dem Zeugnisse Levolds v. Nordhof an der Stelle, wo später sein Grabmal errichtet wurde. Dieser Akt fand zweifellos in feierlichster Form statt.

Quellen zur Weihe. Anno 1248 in die assumptionis inchoatum est novum opus maioris ecclesie Coloniensis a domno Conrado archiepiscopo. Annales Agrippinenses, Mon. Germ. SS. XVI, S. 746. — A. D. 1248 ipsa die assumptionis beate virginis inchoatum est opus maioris ecclesie Coloniensis a venerabili archiepiscopo Conrado. Notae Colonienses, Mon. Germ. SS. XXIV, S. 363. — Conradus autem archiepiscopus ... in die assumptionis beate Marie virginis primarium lapidem posuit, tam auctoritate domini pape quam sua propria et legati necnon et omnium suffraganeorum Coloniensis ecclesie indulgentia huiusque inaudita felicibus data, qui suas vel darent vel mitterent elemosinas ad fabricam ecclesie memorate. Ab illo ergo tempore fundamentum nove basilice beati Petri, scilicet maioris ecclesie in Colonia, mire latitudinis et profunditatis largis sumptibus est initiatum. Chronica regia Col., ed. Waitz, SS. rer. German., S. 293. — Porro circa finem vite fundamenta nove structure ecclesie sancti Petri in Colonia idem Conradus nobilissime inchoavit primum quidem suppositis propriis manibus fundamento. Chronica pres. et archiep. Col. ecclesie, Ann. h. V. N. IV, S. 289. — Siehe ferner J. Wilmius, Index archiep., St. Archiv K. Chron. 80, fol. 90; Col. archiep. libri, ebd. Nr. 81, S. 929, Nr. 86, fol. 450[b], Nr. 90 zum Jahre 1248; Alfter, Annales archiep. Colon., ebd. Nr. 146, S. 2189. — Knipping, Regesten III, Nr. 1410. Quellen zur Grundsteinlegung sind zusammengestellt bei Hasak, D. K., S. 26 f. Vgl. auch Chron. d. deutschen Städte XIII, 1876, S. 18, Anm. 5. — Nachrichten aus jüngeren Chroniken über die Grundsteinlegung zum neuen Dome finden sich zusammengestellt bei Ennen u. Eckertz, Quellen II, Nr. 278; gegenüber den bereits mitgeteilten Nachrichten bieten sie nichts wesentlich Neues.

Es handelte sich nicht mehr um einen Erweiterungsbau im Anschluß an die alten Formen, sondern um etwas ganz Neues, in Köln und im Rheinland bisher Unerhörtes an Größe und Reichtum. Das Jahr 1248 steht als ein Einschnitt in der ganzen rheinischen Baugeschichte, als Wechsel des künstlerischen Bekenntnisses und Übergang zu bislang unbekannten Maßstäben.

Die Durchführung des Dombaues.

Der Kölner Dombau beruhte nicht auf dauernden Erträgnissen, sondern war auf Spenden angewiesen, die man teils durch „petitores" im Reiche, aber auch im Auslande erbat. Erzbischof Konrad wandte sich selbst 1257 an König Heinrich III. von England, der, der an ihn gerichteten Bitte nachgebend, die Sammler für den Bau seinem Volke empfahl (Th. Rymer, Foedera I, pars II, S. 363. — Ennen u. Eckertz, Quellen II, Nr. 375. — Knipping, Regesten III, Nr. 1943). Insbesondere trugen dann auch Ablaßbriefe — Papst Johann XXII. stellte 1324 und 1327 Ablaßprivilegien für die Förderer des Dombaus aus — dazu bei, das „opere quamplurimum sumptuoso" besonnene Werk fortzuführen (Sauerland, Vatikan. Urk. I, S. 310 ff., II, S. 47, Nr. 1220. — Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln 23, S. 228, Nr. 1122. — Kisky, Regesten IV, S. 406). Erzbischof Wichbold (1297—1304) verlieh denjenigen, die testamentarisch einen Beitrag zur Bankasse des Domes vermachten, einen vierzehntägigen Ablaß (Ennen, Festschr., S. 58). In der Folge finden wir bis zum Ende des 18. Jh. in Köln kaum ein Testament, in dem nicht wenigstens mit einem Turnos der Dombau bedacht

ist. Im ersten Viertel des 14. Jh. entstand die St. Petersbruderschaft mit dem ausgesprochenen Zweck, den Dombau zu fördern (Literatur s. o. S. 3. — Vgl. auch Essers, a. a. O., S. 59 ff.). In besonderer Weise wird auch der Hochadel des Erzstiftes den Bau der Kirche, die ja seine Pfarrkirche war, gefördert haben. Auf einzelne adlige Stifter weisen wohl die Stifterbildnisse an den beiden östlichen Pfeilern des Hochchores und die an anderen Pfeilern angebrachten Wappen hin (s. Wandmalereien, S. 105).

Der erste Baumeister.

Der erste Baumeister und höchstwahrscheinlich auch der Urheber des Planes war nach Ausweis des Nekrologs der Kölner Abtei St. Pantaleon der Meister *Gerhard*, genannt mit dem Titel „inicator nove fabrice maioris ecclesie" (Nekrolog v. St. Pantaleon, Hasak, D. K., S. 57). Im J. 1257 überließ das Domkapitel dem Meister *Gerhard*, „dem Steinmetz, dem Leiter unseres Baues", wegen seiner Dienste ein Grundstück in Erbpacht zur Errichtung eines Hauses (... magistro Gerardo lapicide, rectori fabrice ipsius ecclesie, propter meritorum suorum obsequia ipsius ecclesie facta ...). Köln. Stadt-Archiv, Schreinsb. Nr. 253, Bl. 1. — Hasak, D. K., S. 58 f. — Vgl. Merlo-Firmenich-Richartz, Köln. Künstler², Sp. 275). Als „Steinmetz" des Domes erscheint *Gerhard* in dem Nekrolog der Abtei Gladbach (23. April. Obiit magister Gerardus lapicida de summo; G. Eckertz, Necrologium Gladbacense, Aachen 1881, S. 29. — E. Brasse, Geschichte d. Stadt u. Abtei Gladbach I, München-Gladbach 1914, S. 172). Unter Meister *Gerhard* ist der Kapellenkranz und vor allem auch die alte Sakristei vollendet, die wie der Chor der Abteikirche zu M.-Gladbach seinen persönlichen Stil am klarsten zeigen (Fig. 28, 29, 57).

Er wird vielfach fälschlich mit vier anderen Personen desselben Taufnamens, die ungefähr in derselben Zeit lebten, verwechselt: 1. Gerard von St. Trond († St. Trond); 2. Gerard, dem Sohne des Godescalk von Rile und der Bertradis; 3. Gerard von Ketwich und 4. Gerard von Rile, dem Stammvater (Merlo-Firmenich-Richartz, Sp. 282). — Auch dem Albertus Magnus ist irrtümlich die Autorschaft des Planes zugeschrieben worden (vgl. H. C. Scheeben, Albert d. Gr. Zur Chronologie seines Lebens = Quellen u. Forschungen z. Gesch. d. Dominikanerordens in Deutschland XXVII, Vechta 1931, S. 22).

Über die Herkunft des Meisters *Gerhard* ist Näheres nicht bekannt. Wie der im romanischen Sprachgebiet unmögliche Name seiner Gattin, Guda, zeigt, war Gerhard deutscher Abkunft. Dazu stehe auch in Einklang der Umstand, daß drei seiner Kinder in deutsche Klöster bzw. Stifte eintraten: St. Pantaleon und St. Gereon sowie in das Zisterzienserinnenkloster Gevelsberg. Ein anderer Sohn, Johann, war verheiratet und wurde später Mönch in dem Zisterzienserkloster Weiherad in der Diözese Chur (?); man darin vielleicht einen Hinweis auf die Gegend sehen kann, aus der der Vater kam?

Das Todesjahr Gerhards ist nicht bekannt. Ein neuer Dombaumeister wird zuerst im Jahre 1280 genannt (s. Hasak, S. 78). Er wird „am Tage vor Palmsonntag" 1302 in einer Urkunde, die die Verteilung seines und seiner Gattin Guda Nachlaß regelt, als tot erwähnt (s. a. O., S. 80). Im Nekrolog der Abtei M.-Gladbach ist der 23. April, in dem der Kölner Abtei St. Pantaleon der 24. April als sein Todestag genannt (s. o.).

Die Nachfolger des Meisters Gerhard.

Als Nachfolger des Meisters *Gerhard* erscheint im J. 1280 Meister *Arnold* (magister Arnoldus, magister operis ecclesie maioris, die urkundlichen Belege über Meister Arnold sind abgedruckt bei Hasak, D. K., S. 78—83), welcher höchstwahrscheinlich unmittelbar nach Meister Gerhard das Amt als Dombaumeister angetreten hat. Dieses versah er noch zu Ende des 13. Jh., denn sein Sohn und Nachfolger *Johannes* wird 1296 und 1299 urkundlich als „Johannes filius magistri Arnoldi operis majoris ecclesie" genannt. Diese Form der Erwähnung läßt schließen, daß *Arnold* damals noch am Leben war (Merlo, Köln. Künstler², Sp. 45 ff. — Hasak, D. K., S. 80), während dem Meister *Johann* erst 1308 zum ersten Male die Eigenschaft als Dombaumeister beigelegt wird (Merlo, a. a. O., Sp. 444). Auch das Todesjahr Meister *Arnolds* ist nicht genau festzustellen. Meister *Johann* wird noch in einer Schreinseintragung des J. 1350 ohne Standesangabe genannt, erst 1308 und 1310 tritt er als Dombaumeister (magister operis de summo) in Urkunden auf und wird als solcher zuletzt urkundlich im J. 1330

Fig 28. Aufriß der Choranlage von Osten nach Kallenbach 1846

erwähnt; 1331 ist Meister *Rutger* als sein Nachfolger in Tätigkeit (Merlo, a. a. O., Sp. 443 ff. — Hasak, S. 93—98. — Im J. 1332 wird Meister Johann als verstorben erwähnt, vgl. Hasak, S. 93).

Einen Hinweis auf die bald nach der Grundsteinlegung in Angriff genommenen Teile des Chores bietet der schon 1251 vollendete Abbruch von acht kleinen Häusern zwischen der Vorhalle des alten Domes und der Kapelle St. Johannes in curia (das

Domkapitel weist 1251 die Erstattung der bisherigen Gefälle dieser Häuser auf die Baurenten an: ... cum igitur propter opus et edificium ecclesie nostre predicte domuncule per nos sint deposite et destructe. LACOMBLET, Niederrh. Ukb. II, S. 202). Die Beseitigung dieser Häuser war erforderlich wegen der Errichtung der Südwand des Chores und vielleicht auch des südlichen Querschiffes. Da jedoch die Grundsteinlegung an der nordöstlichen Seite des Domchores erfolgte, darf man vielleicht schließen, daß sogleich der Bau des Chores an verschiedenen Stellen in Angriff genommen wurde.

ZWIRNER schloß aus dem Umstande, daß der östliche Teil des Fundaments des Südportals auf 50 Fuß Länge und damit übereinstimmend „in ziemlich gleicher Ausdehnung" auch auf der Nordseite das Portalfundament im 19. Jh. vorgefunden wurde, und daß da, wo auf der Südseite nach Westen das Portalfundament auf 80 Fuß Länge fehlte, es auch auf der Nordseite mit 11 Fuß Breite fehlte, auf eine gleichzeitige Auffuhrung des Fundaments des östlichen Teiles des Querhauses mit dem des hohen Chores (Baubericht. K. Dombl. 1843, Nr. 72).

Unter Leitung der beiden ersten Dombaumeister *Gerhard* und *Arnold* ist der Chorbau wesentlich gefördert worden, wie aus einer Urkunde des Erzbischofs Siegfried vom 1. April 1280 ersichtlich ist; in dieser verheißt er allen, welche zum Bau des Domes, der zwar schon in hoher und würdiger Zierde herangestiegen, aber noch viel zu seiner Vollendung bedürfe, beisteuern, einen Ablaß (... cum ecclesie nostre Colonensis fabrica, que ... surrexit in decore magnifico et decenti, adhuc egeat ad perfectionem sui subventione fidelium copiosa ...: LACOMBLET, Ndrhn. Ukb., II, S. 424. — HASAK, a. a. O., S. 42. — MERLO, Köln. Künstler², Sp. 47).

Unter Meister *Arnold* wurde der Bau jedenfalls so weit gefördert, daß man an die Aufstellung von Altären in einzelnen Chorkapellen herangehen konnte. So sind die frühen Erwähnungen dieser Altäre zugleich Anhaltspunkte für die Datierung der Chorkapellen:

Im J. 1285 erklärt das Kapitel, daß der Domvikar Gerhard von Xanten den Altar der hl. Johannes Bapt. und Laurentius — wie schon 1282 beabsichtigt — dotiert habe. ESSEN, Festschr., S. 46. — CARDAUNS, Anfänge, a. a. O., S. 267 f. — HASAK, D. K., S. 29. — S. u. S. 201. Die Johanneskapelle, in der der Altar steht, war also 1285 vollendet.

Um 1300 ist die anstoßende Achsenkapelle vollendet (vgl. CORSTEN, in: Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 22). Im J. 1316 wird der Altar der hhl. Cosmas und Damianus genannt (Archiv f. d. Gesch. d. Niederrh. II, S. 154), der bei der Marienkapelle zu suchen ist. Ein Verzeichnis der Vikarien des Domes [...] der Altäre, die von Vikarien versehen wurden, ist in einer Stiftungsurkunde vom 22. Januar 1319 enthalten (a. a. O., S. 170). Es werden da genannt: Die Altäre der hhl. Severinus, Catharina, Jacobus, Johannes Bapt., Maria, Irmgardis, Michael, Gereon, Cosmas und Damianus, der Kreuzaltar, die Altäre der hl. Drei Könige, Philippus und Jacobus, Martinus, Stephanus, Nicolaus und Maria Magdalena.

Dieses Verzeichnis zeigt, daß damals die Chorkapellen mit Altären ausgestattet waren. CORSTEN (a. a. O., S. 23) möchte den Severinusaltar auf den damals noch stehenden Teil des alten Domes noch vor 1319 lokalisieren. Man kann aber ebensogut annehmen, daß er vor der Westwand der heutigen Engelbertuskapelle stand. Die sechs folgenden Altäre sind genau in der Reihenfolge der Kapellen von Westen beginnend aufgezählt. Damit ist also die für den Johannesaltar ja schon früher belegte Aufstellung in den einzelnen Kapellen für das J. 1320 gesichert. Aus dieser Reihenfolge, die auf einem im Nordwesten des Chorumganges beginnenden Gang festgestellt wurde, ergibt sich dann weiter, daß der Altar in der heutigen Stephanuskapelle damals dem hl. Gereon geweiht war. Der Cosmas- und Damianusaltar stand vor einem der Pfeiler der Marienkapelle. Die anderen Altäre, von denen die meisten später einen Platz im Querhaus erhalten, standen 1320 wohl noch in dem nicht niedergelegten und noch in Benutzung befindlichen Teile des alten Domes. Eine Stiftungsurkunde vom 12. April 1318 nennt schon die Altäre der hhl. Philippus und Jacobus, der hl. Maria Magdalena und den des hl. Nicolaus, „in Umgang" [in ambitu] stehend (a. a. O., S. 159). Bemerkt aber ausdrücklich von dem ebenfalls genannten Marienaltar, daß er im Neubau in novo opere, stehe. Wäre bei diesem „Umgang" vielleicht an den schon damals fertigen östlichen Teil der Querschiffe zu denken, deren Ostwände ganz bestimmt mit dem Chor begonnen wurden? Hier finden sich jedenfalls später diese drei Altäre (s. u.). Dagegen spricht, daß der Nicolausaltar in der südlichen, damals noch aufstehenden Vorhalle stand, wie auch, daß als Standort nicht der neuerbaute Chor genannt wird.

Zeugen des Fortschreitens des Dombaues sind auch die zu Ende des 13. Jh. eingesetzten ältesten Glasfenster des Domes (vgl. u. S. 186 f.).

Einen eifrigen Förderer fand der Dombau in dem Erzbischof Heinrich von Virneburg (1306—1332), der alle Mittel zu diesem Zwecke anwandte (vgl. z. B. KISKY, Re-

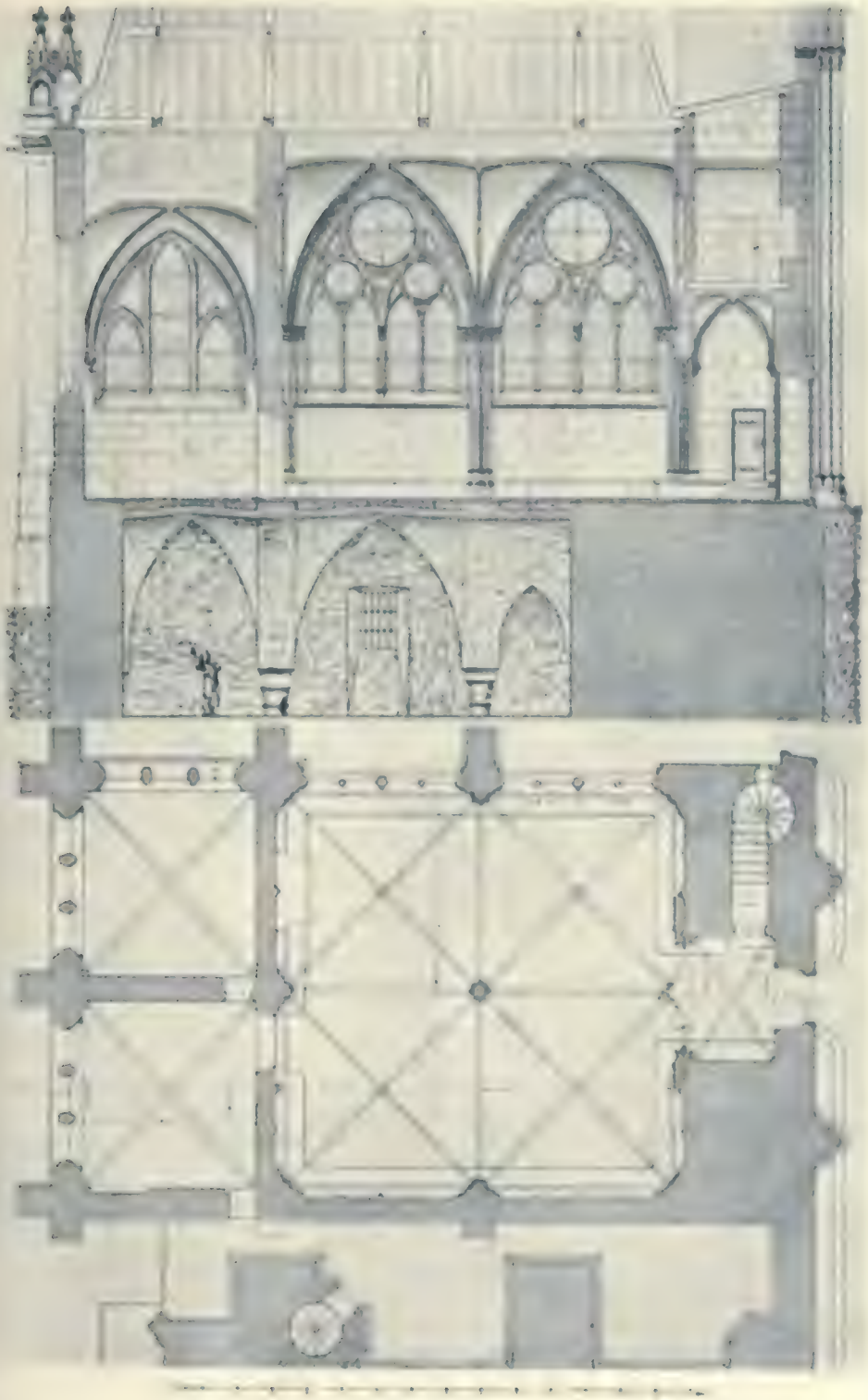


Fig. 29 Die alte Sakristei. Längenschnitt und Grundriß.

gesten IV, Nr. 1038, 1645 u. 1671). In seiner Zeit wurde der Chor vollendet, und zwar unter der Leitung des Dombaumeisters *Johann*, Sohn des 1299 noch genannten Dombaumeisters *Arnold* (vgl. Hasak, D. K., S. 80 u. 82). *Johann* wird als Baumeister zuerst 1308 genannt (a. a. O., S. 84). Er ist zwischen 1330 und 1332 gestorben (vgl. a. a. O., S. 93 f.). Wahrscheinlich ist ihm am Chorbau der obere Teil nebst der Einwölbung zuzuweisen.

Aus seiner Zeit werden in Urkunden, die zu *Johann* in Beziehung stehen, einige Handwerker genannt, die offenbar zur Bauhütte gehörten. Ein „*magister Arnoldus lapicida*" wirkte 1321 als „*peliar*" (Polier) am Dombau (Essen, a. a. O., S. 91).

Der Chor fand nach Westen seinen einstweiligen Abschluß durch eine Mauer. Damit war der Chor soweit vollendet, daß das Domkapitel seinen Einzug in denselben halten konnte (Keussen, Top. II, S. 300. — Hasak, D. K., S. 41 f. — Kisky, Regesten IV, Nr. 1221). An die Grundsteinlegung und den Einzug der Kanoniker erinnerte eine Inschrift, die über dem Eingang angebracht war, „wo die Jahresstäbe des Erzbischofs" hingen:

ANNO M. BIS CENTENO QUATER X DABIS OCTO,
DUM COLIT ASSUMPTAM CLERUS POPULUSQUE MARIAM,
PRAESUL CONRADUS AB HOESTEDEN GENEROSUS
AMPLIAT HOC TEMPLUM, LAPIDEM LOCAT IPSEQUE PRIMUM.
ANNO MILLENO TER CENTUM VIGENAQUE JUNGE,
TUNC NOVUS ISTE CHORUS COEPIT JUBILARE CANORUS.

(Annales Novesienses: Martène u. Durand, Amplissima collectio IV, Sp. 572. — Koelhoffsche Chronik: Chron. d. deutschen Städte XIII, S. 550. — Gelenius, Col., S. 232. — Wineheim, Sacrarium, 1730, S. 14. — Histor. Beschreibung, 1771, S. 22. — d'Hame, D. C., S. 20. — Ennen, D. K., Festschrift 1880, S. 30. — Cardauns, Die Anfänge d. K. D.: Hist. Jb. II, 1881, S. 262; die Inschrift ist in leicht differierenden Versionen überliefert.) Eine Inschrift geben wohl auch die Verse wieder, mit denen die Annales Agrippinenses (Mon. Germ. SS. XVI, S. 737) von dem Einzug der Domherren berichten:

ANNO MILLENO TER CENTUMQUE VICENO
HUNC INTRARE CHORUM CEPIT GREX CANONICORUM.

Endlich fand am 27. September 1322 bei Gelegenheit einer Provinzialsynode in Gegenwart von vielen Angehörigen der höheren Geistlichkeit die feierliche Einweihung durch Erzbischof Heinrich von Virneburg statt (Kisky, Regesten IV, Nr. 1328 u. 1337). Zugleich wurde die Translation der Hl. Drei Könige an ihren späteren Aufbewahrungsort in der Achsenkapelle vorgenommen (tres reges transferuntur in locum, in quo nunc manent, et novus chorus consecratur. Levold v. Northof, Chron. Marc., ed. Tross, S. 160. — Hasak, D. K., S. 45. — Kuphal, Die Kölner Domchronik d. G. Gymnich: Jb. d. Köln. Geschichtsver. XIV, 1932, S. 272). Hier sollten sie solange verbleiben, bis die Vierung und das Steingehäuse vollendet wären, unter dem ihr Schrein in der Mitte des Domes seine endgültige Aufstellung erhalten würde.

Neben diesen Reliquien wurden auch die im alten Dom beigesetzten Erzbischöfe in den neuen Chor übertragen (Konrad v. Hochstaden ... ad novam [ecclesiam] translatus una cum aliis antecessoribus suis, qui in antiqua ecclesia sepulturam habuerunt. Cronica presulum et archiepiscoporum Coloniensis ecclesie, ed. Eckertz: Ann. h. V. N. IV, 1857, S. 188). Im neuen Dom fanden eine neue Grabstätte die Erzbischöfe Gero (969—976) in der Stephanuskapelle, Reinald von Dassel (1159—1167) in der Marienkapelle, Philipp von Heinsberg (1167—1191) in der Maternuskapelle, Engel-

Fig. 30. Schnitt durch das Querschiff mit Blick auf die um 1320 errichtete, 1863 abgebrochene Abschlußwand des Hochchores nach Westen nach Aufnahme von 1823 im Archiv der Dombauverwaltung.

bert I. (1216—1225) in der heute nach ihm benannten ehemaligen Katharinenkapelle, Konrad v. Hochstaden (1238—1261) in der Johanneskapelle.

Man begann alsbald, dem Chor eine des prachtigen Bauwerks würdige Ausstattung zu geben, deren Anfang bereits mit der kostbaren Verglasung gemacht worden war. Bei der Einweihung stand wahrscheinlich bereits das Chorgestuhl (s. unten S. 153. — Hasak, a. a. O., S. 91), im Anschluß daran wurden die Chorschranken mit Wandgemälden ausgestattet. Auf der Westseite der Abschlußwand wurde in der Spitze ein vergoldeter Stern angebracht in Erinnerung an den Stern, der die Hl. Drei Könige geleitet hatte. (Er war noch im 19. Jh. sichtbar, vgl. Eisen, Neueste Beschreibung des Domes zu Köln, 1857, S. 24.)

Im J. 1333 erhielt der Dom erlauchten Besuch: Petrarca bewunderte bei seiner Anwesenheit in Köln den, obgleich unvollendeten, sehr schönen Bau, der nicht ohne

Verdienst der „höchste" genannt werde (vidi templum urbe media pulcherrimum quamvis inexpletum, quod haud immerito Summum vocant. Petrarca, Epist. famil. I, ep. IV. — Keussen, Top. II, S. 306. Vgl. Merlo, in B. J. LXXIV, S. 125).

Gleichzeitig mit dem Chor entstand an dessen Nordseite eine neue Sakristei (vgl. u. S. 102), die 1277 so weit vollendet war, daß Albertus Magnus den in ihr errichteten Altar weihen konnte (Org. f. christ. Kunst XVIII, S. 203. — P. v. Loë, Krit. Streifzüge auf dem Gebiet der Albertus-Magnus-Forschung: Ann. h. V. N. LXXIV, 1902, S. 124).

Der Fortbau nach der Chorweihe.

Nach der Vollendung des Chores wurde der Fortbau zunächst stark gefördert. Im J. 1325 schreibt das Domkapitel, an dem Dom werde „beständig mit großen Anstrengungen und Kosten gearbeitet" (circa quam continue laboratur magnis laboribus et expensis. Hasak, a. a. O., S. 35). Die weiteren Arbeiten mußten auf die Errichtung des Querhauses und des Langhauses hinzielen. Daß zuerst das südliche Querhaus in Angriff genommen wurde, ergibt die im Jahre 1325 festgestellte Notwendigkeit, für die Errichtung von Fundamenten die Vorhalle auf der Südseite des alten Domes niederzulegen (Schreiben des Domkapitels vom 19. Juli 1325: quam porticum propter novum iam fundamentum pro ecclesie nostre constructione ponendum expedit demoliri, et sic, ... postquam hec porticus fuerit demolita; a. a. O. — Kisky, Regesten IV, Nr. 1548). Die Leitung dieser Arbeiten lag noch in der Hand des Dombaumeisters *Johann*.

Nach seinem Tode ist seit 1331 Meister *Rutger* Dombaumeister. Er kann nur kurze Zeit in diesem Amt gewirkt haben, da er bereits 1333 verstorben ist (Hasak, a. a. O., S. 98—100). Wenn nach seinem Tode 20 Jahre lang kein Dombaumeister genannt wird, so kann dies zwar seine Ursache in dem zufälligen Fehlen von urkundlichen Nachrichten haben. Es kann aber auch eine nicht unwahrscheinliche Stockung im Bau eingetreten sein, deren Ursache man in der 1337 von Erzbischof Walram ausgesprochenen Klage über das allzu spärliche Eingehen von Gaben für den Dombau und in den Streitigkeiten zwischen Erzbischof, Domkapitel und Stadt suchen muß (vgl. Ennen, Festschr., S. 58 f.). Zwischen Erzbischof Walram und seinem Kapitel war sogar das Recht der Verwaltung des Dombaues streitig geworden, und erst Erzbischof Engelbert III. gelangte 1365 zu einer Einigung mit den Kanonikern. Erzbischof und Domkapitel bestimmten fortan je einen Domherrn, die sich beide verpflichten mußten, alle Baumittel dem Dombau zuzuwenden (Urkunden u. Regesten z. Gesch. d. Kölner Dombaues: Archiv f. d. Gesch. d. Niederrhn. IX, 1, 1868, S. 51).

Die Ausstattung des neuen Chores wurde in der für den Bau so wenig günstigen Zeit um einen Altar vermehrt. Der Markgraf Wilhelm von Jülich ließ 1341 den Hubertusaltar aufstellen (s. u. S. 201). Für das J. 1331 wird die Errichtung eines Altares unter dem Titel der hhl. Achatius, Sylvester und Barbara durch den Domvikar Winrich v. Husen berichtet (Ennen, a. a. O., S. 62). Dabei hat es sich offenbar nur um die Errichtung einer Vikarie gehandelt, die 1725 noch keinen eigenen Altar hatte (Urk. u. Regesten zum Kölner Dombau, a. a. O., S. 65; vgl. auch a. a. O., S. 48).

Um die Mitte des Jahrhunderts tritt ein neuer Dombaumeister in dem 1353 urkundlich zuerst erwähnten Meister *Michael* auf (Merlo, Köln. Künstler², Sp. 743, 661. — Hasak, D. K., S. 100—104), von dem anzunehmen ist, daß er noch 1387 der Kölner Dombauhütte vorgestanden hat (Merlo, a. a. O., Sp. 663, 664. — Hasak, a. a. O., S. 101). Verwandtschaftliche Beziehungen verbanden ihn mit der Bildhauerfamilie der *Parler*: Seine Tochter war die Gattin des *Heinrich von Gmünd*, des Bruders des Prager Dombaumeisters *Peter Parler* (vgl. Hasak, a. a. O., S. 102 f.).

Fig. 31. Blick von Südwesten auf den Südturm. Aquarell von Rambaux 1846, im Hause der Rheinischen Heimat, Köln

Fig. 32. Bildnis des Erzbischofs Wilhelm von Gennep von seinem Grabdenkmal.

Um 1350 nahm man vielleicht die Errichtung der westlichen Turmpartien in Angriff. Um jene Zeit entstanden wohl auch die noch erhaltenen Grund- und Aufrisse der Westfassade und der Türme. In welcher Reihenfolge die Bauarbeiten betrieben worden sind, läßt sich aus den Quellen nicht feststellen, doch scheinen die Arbeiten am Querhause besonders gefördert worden zu sein. Im J. 1368 wird eine zur „Domkurie" hinführende Dompforte urkundlich erwähnt (1368 Juli 11, Janua, ubi itur versus curiam: Mitteil. a. d. Stadtarchiv Köln VII, S. 47, Nr. 2555). Einen neuen Aufschwung bezeichnet die Regierung des Erzbischofs Wilhelm von Gennep (1349—1362), der für sich wie für seinen Vorgänger prunkvolle Grabmäler errichten läßt (Fig. 32).

Im J. 1388 war dieser Teil des Bauwerkes so weit fertiggestellt, daß am 7. Januar des Jahres bei der Einweihung der neugegründeten Universität im „neuen Dom" eine Messe gefeiert werden konnte; es war dies das südliche Querschiff, durch welches man vom Hochchor aus nach der Hachtpforte ging (Merlo-Firmenich-Richartz, Sp. 232. — Rosenau, Dom zu Köln, S. 81), das bis gegen Ende des 15. Jh. als „neuer Dom", als „novum summum", bezeichnet wurde; im J. 1454 werden urkundlich Altäre in dem „neuen Dome" erwähnt.

(In der „Fundatio missae quotidianae in sacello b. Mariae virginis summae aedis Colonae per archiepiscopum Theodoricum II. (von Mörs) anno 1454", October 17, „in loco ecclesiae nostre Colon. appendenti et contiguo, quem communis populus novum summum appellare solet dudum in uno altari cum noviter erectorum ad hoc consecratio missa . . . ferner „ad novum summum predictum dudum in uno altarium recenter constructorum". Köln, Stadtarchiv, Farr. Gelen I, 210b. Domarchiv, Dom III F 2 u. IV G 23, vgl. Essen, a. a. O., S. 65, 66. — 1478 April 3 . . . in maiori ecclesia in novo summo circa altare b. Nicolai. Stadtarchiv Köln, Urk. Nr. 13438. Keussen, Top. II, S. 301.)

Der Administrator Cuno von Falkenstein (1360—70) ließ die östliche Seite der den Chor gegen Westen abschließenden Mauer mit Wandmalereien schmücken, die sich bis in das 19. Jh. erhielten (vgl. u. S. 164).

Gegen Ende des 14. Jh. war *Andreas von Ercdingen* Dombaumeister, zuerst 1395 erwähnt, als verstorben 1412 bezeichnet (Merlo, a. a. O., Sp. 230 ff. — Hasak, a. a. O., S. 104 f.). Ihm folgte *Nicolaus von Bueren*, der 1412 zum ersten Male urkundlich als „lapicida" auftritt, aber erst 1424 in den Urkunden als Dombaumeister genannt wird. Er starb am 16. Mai 1445 (Merlo, a. a. O., Sp. 143. — Hasak, S. 105—110. — S. u. S. 273).

Unter Leitung des *Nicolaus von Bueren* wurde besonders an dem südlichen Turme gebaut, der 1437 so weit fertiggestellt war, daß im September dieses Jahres die Glocken aus dem hölzernen Glockenturm bei dem Hochgericht in den neuen Domturm übertragen werden konnten (Koelhoffsche Chronik. Chron. d. deutschen Städte XIII, S. 176). Im J. 1438 hing man dann eine neue schwere Glocke auf, mit ihrer Größe

würdig der großen Kathedrale, die sie in Benutzung nahm (s. u. S. 299). Mit dem Aufhängen der Glocken sind um 1450 die Arbeiten am Südturm wahrscheinlich eingestellt worden. Das darf man aus der Darstellung des Domes auf dem Ursulagemälde des Georgsschreins in Kalkar, das aus der Zeit vor 1480 stammt, schließen, die den Turm in derselben Höhe zeigt, wie er gekrönt mit dem Kranen bis zum J. 1868 blieb. Dieselbe Höhe des Turmes bemerkt man auf dem von *Memling* im J. 1480 gemalten Schrein der hl. Ursula im Johannesspital zu Brügge (s. u. S. 7 u. 24. — Essen, D. K., S. 70 f.). Der Südturm war aufgeführt bis zu einer Höhe von 59 m.

Mit dem Dombau der ersten Hälfte des 15. Jh. in Beziehung stehen wohl auch der „Bylderheuwer" *Hans von Erlenbach* und der Glaser (vitriator) *Jakob von „Lyns"*, die beide zusammen mit *Claes van Buren* 1413 in das Bürgerbuch eingetragen wurden (Hasak, a. a. O., S. 106). Bei *Jakob v. Lyns* könnte man an den Meister der jetzt verlorenen Fenster denken, die die Grafen v. Moers im Dom anbringen ließen.

Der Nachfolger des 1445 gestorbenen Dombaumeisters *Nicolaus von Bueren* war *Konrad Kuene van der Hallen*, der die Nichte des Meisters *Nicolaus* geehelicht hatte und am 28. Januar 1469 gestorben ist (vgl. über ihn Hasak, a. a. O., S. 110—113; über sein Grabmal, das 1607 an der alten Stelle wieder angebracht ward, S. 274).

Ob in derselben Zeit die Fundamente zu Teilen des Nordturmes gelegt wurden, ist nicht ganz sicher. Man kann damit den Abbruch des westlichen Atriums in Verbindung bringen, der bald nach 1450 geschehen sein kann, wenn man den „overlauf", den zur Zeit der Niederschrift der Koelhoffschen Chronik als alt bezeichnete Leute noch gesehen hatten, mit der oberen Galerie identifiziert, die der Kreuzgang des Domklosters hatte (s. o.). Wenn auch sichere Baunachrichten über diesen Turm fehlen, so ist doch seine Bezeichnung als „neuer Pfeiler" um die Mitte des 16. Jh. bemerkenswert (s. u.). Bei den Untersuchungen des Baugrundes vor dem Beginn des weiteren Aufbaus in den J. 1846 u. 1847 wurde festgestellt, daß zwei Pfeiler ganz ungenügende Fundamente hatten — auch dies ein Zeichen für das Einschlafen der alten Bautradition (vgl. Zwirner, Bauberichte: K. Dombl. 1846, Nr. 16, u. 1847, Nr. 25).

Im J. 1440 legten Erzbischof Dietrich und das Domkapitel noch einmal vertraglich ihre gegenseitigen Verpflichtungen zur Weiterführung des Dombaues fest (Staatsarchiv Düsseldorf, Erzst. Köln, Urk. Nr. 1780. — Lacomblet, Ndrhn. Ukb. IV, Nr. 276).

An den Außenmauern des Lang- und Querhauses wurde weitergearbeitet; von diesen Arbeiten berichtet der Verfasser der sogen. Koelhoffschen Chronik im J. 1499 „... den doim, de nu zer tzyt anno 1499 noch degelichs gebuwet wird ...", fol. 198b). Doch schritt man nicht zur Wölbung des Langschiffes und aller Seitenhallen; man begnügte sich damit, diese durch ein provisorisches Dach, das auf den Gewölbepfeilern des Langhauses ruhte, abzuschließen (Essen, a. a. O., S. 74, 76).

Damals war der letzte bekannte Dombaumeister, ehe das Werk ins Stocken geriet, Meister *Johann von Frankenberg*, der 1466 in die Steinmetzbruderschaft aufgenommen worden ist (Merlo, Sp. 245—249). Im J. 1487 beruft ihn das Kapitel zu Xanten als Sachverständigen zu dem Bau der dortigen Viktorskirche. Zuletzt wird der Meister im J. 1491 genannt (a. a. O. — B. J. LXXV, 1883, S. 124 ff. — Hasak, a. a. O., S. 114. — Rosenau, a. a. O., S. 84). In dem 1488 begonnenen Verzeichnis der Toten der St. Petersbruderschaft erscheint er wohl zu Anfang des 16. Jh. Neben ihm werden dort als „Magistri operis fabrice Colomensis" *Niclais Lempreida*, *Kristianus Polerer* und *Conrait van Franckenbergh*, wohl der Vater *Johanns*, genannt (Urk. u. Reg. z. Gesch. d. Kölner Dombaus, a. a. O., S. 179. — Essen, a. a. O., S. 90). Ein Werk *Johann von Frankenbergs* ist vielleicht noch der Bau der heutigen Schatzkammer, die als eine Stiftung Jakobs von Croy (s. u. S. 103) gilt.

Fig. 33. Alter Aufriß der Westfront. Zeichnung auf Pergament a. d. 14. Jh., in der Johanneskapelle des Domes.

Der 1504 als „Baumeister", also Verwalter der Domfabrik genannte Domherr Philipp v. Daun, der 1508—1512 die Würde eines Erzbischofs bekleidete, nahm ein reges Interesse am Dombau, für das heute noch die beiden von ihm gestifteten Fenster im Nordschiff Zeugnis ablegen. Er ließ „Neues am Dome bauen und Verfallenes wiederherstellen" (Staatsarchiv Düsseldorf, Domstift Köln, Rep. u. Hs. 8. — ESSER, a. a. O., S. 74). Für die J. 1512 und 1513 bezeugen so die Ausgabenregister der Domfabrik noch eine durchaus geregelte Bauarbeit, die getragen wurde von je einem Meister und Gesellen am Drachenfels und je einem Meister und Gesellen am Dom.

Unter den Werkleuten erscheinen ein Pohler *Gotschalck* und ein Zimmermann *Jakob Sunt* (Staatsarchiv Düsseldorf, Domstift Köln, Akten Nr. 133). Der Vorgänger *Gotschalcks* war wohl der 1506 genannte Dompolier *Heinrich*, ein Bildhauer (ESSER, a. a. O., S. 91). Ein Werkmeister erscheint im J. 1539 mit dem Meister *Laurenz Cremberg*, der wohl das Amt des Dombaumeisters versah, mit ihm wird ein Meister *Heinrich Crumbach* als Zimmermann der Domfabrik genannt (Urk. u. Regesten z. Geschichte des Kölner Domhaus. Archiv f. d. Gesch. d. Niederrh. IX. 1. 1869, S. 69f.).

Stockung des Baues und Beginn der Wiederherstellungsarbeiten.

Wenige Jahre später wird der Dombau eingestellt und die Hütte aufgelöst. Nachdem im J. 1559 noch über 6400 Mark ausgegeben worden waren, wurde im folgenden Jahre die Bautätigkeit ganz eingestellt (vgl. ESSER, a. a. O., S. 79). Zwar scheint man die Hoffnung auf die Wiederaufnahme der Bauarbeiten nicht aufgegeben zu haben, denn den Besitzern der Kramladen, die sich vor 1559 „auf dem neuen Pfeiler am Turm", also am Nordturm, ansiedelten, gab das Kapitel auf, die Verkaufsstände

zu entfernen, sobald es dies verlange (Staatsarchiv Düsseldorf, a. a. O., Akten Nr. 1337; vgl. Urk. u. Regesten z. Gesch. d. Kölner Dombaus a. a. O., S. 61).

Das letzte monumentale gotische Ausstattungsstück, das für den Dom beschafft wurde, war das im Testamente des Erzbischofs Hermann v. Hessen (1473—1508) gestiftete Sakramentshäuschen, wohl unter seinem Nachfolger Philipp v. Daun (1508 bis 1515) zur Aufstellung gelangt (s. u. S. 294).

Bei der Einstellung des Dombaues waren verschiedene Gründe bestimmend. Einmal hatte Köln einen finanziellen Niedergang erlebt, der verursacht war durch die zur Befreiung des von Karl dem Kühnen belagerten Neuß aufgewandten Mittel. Vielleicht war noch bestimmender für die Einstellung des Baues der Wechsel im künstlerischen Empfinden, der die Renaissance zum herrschenden Baustil machte und an die Stelle der Gotik setzte (vgl. Kuphal, Der Zentral-Dombauverein: Festschrift 1930, S. 344).

Die Baugeschichte beginnt erst wieder mit den Wiederherstellungsarbeiten unter dem Kurfürsten Klemens August im 18. Jh. und den Arbeiten gleichen Zieles im 19. Jh., denen dann die Vollendung des großen Werkes folgte. Trotzdem die Zeit der Gotik vorübergegangen war, fehlte es in der Folge nicht an Männern, die das Bauwerk bewunderten. Heinrich v. Reuschenberg, der Landkomtur der Deutschordensballei Altenbiesen, sprach nach dem Zeugnisse Crombachs sein Bedauern darüber aus, daß ihm die Möglichkeit und Gelegenheit gefehlt habe, den Fortbau und die Vollendung des Domes zu bewirken. Der gelehrte Jesuit Hermann Crombach regte 1654 in der Widmung des zweiten Bandes seiner Geschichte der Hl. Drei Könige an, den Dombau wiederaufzunehmen (Primtarum gentium sive historiae ss. trium Regum ... Tomus II. Colonae Agr. 1654.

Fig. 34. Die ausgeführte Westfront.

Fig. 35. Blick auf den Dom von Südwesten. Lithographie von Mottu.

Dedicatio; vgl. auch ENNEN, a. a. O., S. 94). Erzbischof Ferdinand hatte schon vorher mit dem Kapitel darüber beraten, die Einwölbung zu vollenden (ENNEN, a. a. O., S. 94). Zu Ende des 17. Jh. bedauert der Reisende Maximilian Misson, „daß ein so schöner Anfang", wie ihn der Dom darstelle, nicht vollendet worden sei (Herrn Maxim. Missons Reisen aus Holland durch Deutschland und Italien, Leipzig 1702, S. 44). Auch der Jurist Gundling zollte im 18. Jh. dem Bauwerk seine Bewunderung. Er rühmt es als „eines der vortrefflichsten Gebäude in ganz Deutschland" und wertet „die Stockbogen des hohen und schönen Chors für etwas recht Wunderbares" (vgl. Histor. Beschreibung, 1771, S. 111 f., deren Verfasser dem Urteil beitritt).

Clemens August, auch sonst als Wiederhersteller alter Bauten bekannt, begann wieder die ersten Arbeiten am Dom, die allerdings im wesentlichen auf die Sicherung des vorhandenen Bestandes hinzielten. Nachdem er im J. 1735 zwei von den drei auf der Hochwand des nördlichen Querschiffes befindlichen Fenstern hatte vermauern lassen, wurden in den J. 1739 bis 1742 Turmpyramiden, deren Absturz drohte, ausgebessert oder abgetragen. Im J. 1744 wurde der vorhandene Dachreiter auf dem Chordach durch einen neuen ersetzt, der 80 Fuß hoch war (DE NOEL, Dom zu Köln, 1837, S. 5. — ENNEN, a. a. O., S. 95). Weiterhin gab man in der Zeit des Barock der westlichen Abschlußwand des Chores ein neues Portal (s. Fig. 30).

In den J. 1748—1751 führte der kurfürstliche Architekt *Leveilly* eine größere Arbeit aus. Im Langschiffe und in einem Teil der Seitenschiffe wurden die Wände und Pfeiler oben durch segmentförmige Bohlenkonstruktionen untereinander verbunden, deren mittlere Stützen, kräftige Holzpfosten, frei im Raume standen, während die seitlichen sich an die Pfeiler lehnten oder auch auf den oberen Flächen der Figurenbaldachine, die noch keine Fialenbekrönung besaßen, auflagerten. Die Decke selbst wurde durch eine rauhe, außen geteerte horizontale Bretterverschalung gebildet. Die Decke in der Vierung und dem nördlichen Teil des Querschiffes bestand aus zwei größeren, in dem südlichen aus zwei kleineren klostergewölbeartigen Brettverschalungen, deren Scheitel bei 18 m Höhe über dem Boden in die Dachgespärre hineinragten (DE NOEL, a. a. O., S. 5. — HEIMANN, Der Dom zu Köln, 1917, S. 64). Die

Fig. 36. Ansicht des Domes von Südosten vor dem Ausbau. Lithographie von Lemercier.

geplante Stuckierung unterblieb wegen der hohen Kosten (HEIMANN, a. a. O., S. 7). Im J. 1767 wurde „die ganze Domkirche durch die Italiener Johann Syrus und Genossen vollaus in neuerem Geschmack illuminiert und übertuncht" (ENNEN, a. a. O., S. 95); so wurden die Wandmalereien in den Chorkapellen auch mit Weißkalk überstrichen (ZWIRNER, Vergangenheit u. Zukunft d. Dombaues: K. Dombl. 1842, Nr. 3).

Neben die gotischen Ausstattungsstücke des Mittelalters traten solche im jeweiligen Stil der Zeit, dem Dome ein wechselvolles und buntes Aussehen gebend.

Eine der bedeutsamsten Veränderungen war die im J. 1770 vorgenommene barocke Neugestaltung des oberen Teiles des hohen Chores nach Plänen des Lütticher Architekten *E. Fevn* (s. u. S. 205). Damals wurden die eisernen Gitter, die den oberen Teil des Chors vom Presbyterium schieden, die Steinsedilien für den Zelebranten und die Diakone sowie die Steinbank, die den oberen Chor vom Umgang trennte, entfernt. Bereits im J. 1768 war das gotische Sakramentshäuschen zerstört worden (s. u. S. 203).

Die Glasgemälde unter dem Triforiumgang der obersten Fenster und in der Marienkapelle wurden durch einfaches weißes Glas ersetzt.

Als die französischen Revolutionstruppen sich 1794 Köln näherten, flüchtete das Domkapitel mit den Schätzen seiner Kirche nach Arnsberg (vgl. F. WITTE, Die Schicksale des Domschatzes . . .: Der Dom zu Köln, Festschrift 1930, S. 144 ff.). Die Franzosen bemächtigten sich des verwaisten Domes, dessen Ausstattung damals erhebliche Verluste erlitt. Die meisten Bronzedenkmäler wurden entwendet. Die hölzernen Memorientafeln wurden verbrannt. Den Bemühungen Wallrafs ist es zu danken, daß nicht die Glasmalereien geraubt und die Grabmäler vollständig zerschlagen wurden. Im November 1796 wurde der Gottesdienst im Dome ganz eingestellt (ENNEN, a. a. O., S. 100 f.). Er diente im Winter 1797 der Unterbringung kriegsgefangener Österreicher,

die noch vorhandenes hölzernes Mobiliar an ihren Lagerfeuern verbrannten (a. a. O., S. 101). In den J. 1799 und 1800 benutzten die Franzosen die Bischofskirche als Lebensmittel- und Futtermagazin; der Weihbischof von Merle konnte erst 1801 wieder Gottesdienst im Dom halten (vgl. A. Wilms, Zur Geschichte der Kölner Kirche während der Franzosenzeit 1792 ff.; Histor. Archiv d. Erzbistums Köln I, 1928, S. 103).

Im J. 1803 wurde der Dom zur Hauptpfarrkirche eines neu umschriebenen Pfarrbezirks bestimmt und so dem kirchlichen Gebrauche wiedergegeben, am 4. Januar 1804 brachte man den Schrein mit den Reliquien der Hl. Drei Könige in schlichter Feierlichkeit wieder in den Dom zurück. Aber die ihrer früheren Einkünfte beraubte Domfabrik war nicht imstande, an dem Kirchengebäude die notwendigen Wiederherstellungen besorgen zu lassen; erst 1807 konnte auf Veranlassung von Sulpiz Boisserée die Summe von 19 652 Frcs. aufgebracht werden, um die allernotwendigsten Ausbesserungen der Dächer, des Chores, der Seitenkapellen, der Schiffe und des Turmes ausführen zu lassen.

Im J. 1811 stellten Sulpiz Boisserée und der hessische Baurat *Moller* die Baumängel am Chor und vor allem an dem Dachreiter fest. Nachdem *Moller* dies empfohlen, ordnete der französische Präfekt 1812 die [illegible]ternung des Dachreiters an.

Die Wiederbegründung des Erzbistums und die Wiederherstellung des Domkapitels.

Mit dem Tode des Kurfürsten Max Franz im J. 1801 war das Erzstift verwaist, der von dem Kapitel zu seinem Nachfolger erwählte Erzherzog Anton Viktor nahm die Wahl nicht an. Durch das Konkordat mit Frankreich wurde der auf dem linken Rheinufer gelegene Teil der Erzdiözese dem neugebildeten Bistum Aachen überwiesen, während der Domherr Johann Hermann Joseph v. Caspars als Generalvikar den rechtsrheinischen verwaltete. Durch die Bulle De salute animarum vom 16. Juli 1821 wurde das Bistum Aachen aufgehoben und die Erzdiözese Köln wiederhergestellt. Über die Zusammensetzung des neuen Metropolitankapitels bestimmte die päpstliche Bulle, daß es aus Propst und Dechant, zehn ordentlichen und vier Ehren-Domherren sowie acht Vikaren bestehen sollte. Im Mai 1825 wurde von dem Erzbischof Ferdinand Graf Spiegel zu Desenberg als Bevollmächtigten des päpstlichen Delegaten das Domkapitel wiederhergestellt (vgl. Hüffer, a. a. O., S. 332 ff.). Die Dompfarre wurde dem Domkapitel inkorporiert. Das Bauwerk ging damals in das Eigentum des Kapitels über (vgl. über die Eigentumsverhältnisse und die Baupflicht Rey in Archiv f. kathol. Kirchenrecht 111, 1931, S. 514). Im Register ist das Domkirchengebäude auf den Namen der „hohen Domkirche" eingetragen, als deren gesetzlicher Vertreter das Domkapitel anzusehen ist.

Die neue Würdigung des Domes durch die Romantik.

Schon in den letzten Jahren der französischen Zeit begann sich eine neue künstlerische Wertung des Domes anzubahnen. Die denkmalpflegerischen Bestrebungen eines Sulpiz Boisserée reden eine deutliche Sprache. Aber sie richten sich nur auf die Erhaltung und Sicherung des Vorhandenen Torso, nicht aber auf die Vollendung des Denkmals. Bis dahin war noch ein weiter Schritt. Die Gotik mußte über den kleinen Kreis der ihr damals huldigte, hinausgetragen werden.

Die Romantik brachte neue Wertungen des Domes, die eine in ästhetischer, eine andere in nationaler Hinsicht. Der Dom hatte als gewaltiger Torso auch auf den Menschen des 18. Jh. gewirkt. Seine Maße imponierten ihm. Man würdigte die gewaltige Anhäufung von Steinen. Vereinzelt steht in dieser Zeit die ästhetische Wer-

Fig. 37. Blick durch das Langhaus nach Osten.

tung da, die Georg Forster 1790 dem gotischen Bau zuteil werden ließ, und seine Klage, „daß ein so prachtiges Gebaude unvollendet bleiben muß" (Essen, a. a. O., S. 270). Erst die Romantik führte wieder zum Verständnis des Mittelalters und damit auch zu einer gerechten Würdigung der Gotik, dieser dem Mittelalter in eminenter Weise eigenen Kunst. Wie die Zeit des Mittelalters in den Augen der Romantiker zu einer idealen Epoche deutschen Lebens wurde, so wurde auch die Gotik zum höchsten Ausdrucke künstlerischen Schaffens. Und das Ideal der gotischen Baukunst war der Dom zu Köln. Joseph Görres bezeichnet ihn 1814 als das „in höchster Künstlichkeit einfachste Werk" (Rhein. Merkur, Nr. 151 v. 20. XI 1814), Reichensperger als den „strahlendsten Edelstein im reichen Schmucke des Mittelalters" (Einige Worte über den Dombau zu Coeln, Coblenz 1840, S. 12).

Die Romantik entwickelte namentlich durch Friedrich v. Schlegel die zum Gemeingut gewordene Anschauung, daß die Gotik schlechthin die deutsche Kunst sei, in der der deutsche Geist „sein innerstes Leben sinnbildlich offenbarte" (Reichensperger, a. a. O., S. 10). Damit wurde der Dom das bedeutendste Denkmal, das aus deutschem Geiste geboren, dessen Mutter deutsches Volkstum war. Es war ein Denkmal, an dem die ganze Nation Interesse nehmen mußte, ein Denkmal, „das nicht entstanden durch die Macht eines Fürsten, durch die Kraft eines Privatmannes", sondern hervorgegangen „aus dem altertümlichen Schoße der Nation selbst, zu dem heiligsten Zweck, für Zeit und Ewigkeit, als neues Weltwunder" (Heinsius, Die Volkssage vom Kölner Dom, Berlin 1842, S. 23). Als Ruine mußte es als Schande für Deutschland wirken. Und so erscheint es keineswegs verwunderlich, wenn in den Tagen höchster nationaler Begeisterung, kurze Zeit nach dem ersten Sturze Napoleons, Joseph Görres die Forderung nach Vollendung dieses deutschen nationalen Denkmals erhebt.

Er bezeichnet den Dom als ein Vermächtnis. „Und ist auch in uns die teutsche Ehre wieder aufgerichtet, wir können nicht mit Ehren ein ander prunkend Werk beginnen, bis wir dieses zu seinem Ende gebracht und den Bau vollends ausgeführt haben. Trauernd schwebt die Idee des Meisters über diesem Dome, er hat sie vom Himmel herabbeschworen, aber den Leib haben alle Geschlechter, die an ihr vergangen sind, ihr nicht ergänzen können, und so flattert sie halb Geist und halb verkörpert, wie beim Sterbenden oder Ungeborenen um die gewaltige Masse und kann nicht sich ablösen und wiederkehren noch auch zur Geburt gelangen, um ein viel tausendjähriges Alter auf Erden durchzuleben. Ein ewiger Vorwurf steht der Bau vor unseren Augen, und der Künstler zurnt aus ihm hervor, daß so viele Menschenalter nicht zur Wirklichkeit gebracht, was er allein, ein schwacher sterblicher Mann, in seines Geistes Gedanken getragen hat. Auch ist ein Fluch darauf gesetzt gewesen, als die Bauleute sich verliefen, und also hat der zornige Geist geflucht, so lange soll Teutschland in Schande und Erniedrigung leben, preisgegeben eigenem Hader und fremdem Übermute, bis sein Volk sich wieder der Idee zugewendet, von der es sich, der Eigensucht nachjagend, losgesagt, und bis es durch wahrhaftige Gottesfurcht gründlich treuen Sinn, festes Zusammenhalten in gleicher Begeisterung und beschränkte Selbstverleugnung wieder tauglich geworden, solche Werke auszuführen, wie es sie jetzt in seiner Versunkenheit aufgegeben." „In seiner trümmerhaften Unvollendung, in seiner Verlassenheit ist er ein Bild gewesen von Teutschland seit der Sprach- und Gedankenverwirrung, so werde er denn auch ein Symbol des neuen Reiches, das wir bauen wollen."

Noch war die Zeit nicht reif, um den Gedanken, den Görres in die deutsche Öffentlichkeit warf, in die Tat umzusetzen. Aber die Idee wuchs sich langsam aus. Der Dombau sollte ein wichtiges Glied in der Kette der Ereignisse werden, die den Weg zur Einigung Deutschlands bilden. Die Könige von Preußen und Bayern reichten sich die Hand zur Vollendung; überall entstanden die Dombauvereine. Der Dom war, wie ein Zeitgenosse 1842 schrieb, „ein allgemeiner Tempel deutscher Eintracht, ein Werk des Lichtes, die Blüte der Nation und für spätere Jahrhunderte ein himmelanstrebender Beweis, daß im 19. Jh. Deutschland, trotz aller politischen Zerrissenheit, trotz aller verschiedenen Glaubensansichten, den Weg begonnen hat, sich unter seinem Genius zu einer Nation zu vereinigen" (Der Kölner Dom und Deutschlands Einheit, Magdeburg, S. 5). In dem Bau legt Deutschland, wie der anonyme Verfasser der Schrift Der Kölner Dom und Deutschlands Einheit sagt, „alle Parteiinteressen nieder";

„die Söhne des Hauses bauen ein Denkmal der Bruderliebe auf heimischem Boden, Fürsten und Völker zeigen dem Auslande, daß in der Tat ein einiges Deutschland existiert" (a. a. O., S. 7).

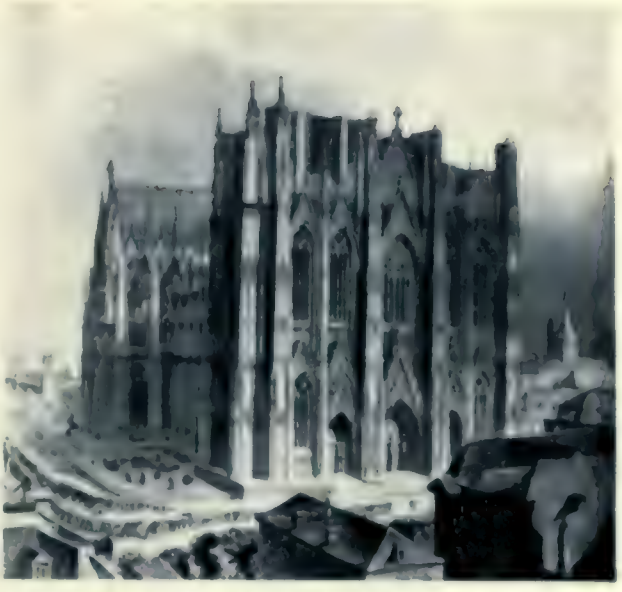


Fig. 38. Ansicht des Domes im Bau von Nordwesten, Dombauvereins gedenkblatt für 1869.

Bald nach 1840 sollte der nationale Charakter des Domes in ganz besonderer Weise betont werden. Frankreich hatte damals seine begehrliche Hand nach dem Rhein auszustrecken versucht. Da erschien der Dom den Zeitgenossen in einem neuen und verstärktem Sinne als ein Wächter des deutschen Stromes. Er ist „das wichtigste Bollwerk, das Deutschland nur sterbend läßt, das erst dann fällt, wenn der vaterländische Strom das Blut des letzten Germanen aufgenommen hat" (a. a. O., S. 40). Dieser Charakter ist dem Dom geblieben bis auf unsere Tage.

In den Jahren der Grundsteinlegung zum Weiterbau kam ihm noch eine andere Bedeutung zu: Angehörige der verschiedenen Konfessionen fanden sich zusammen, um den Dom zu vollenden: eine Tatsache, die um so bedeutungsvoller ist, wenn man berücksichtigt, daß wenige Jahre zuvor die Kölner Wirren stattgefunden hatten.

So wurde der Dombau zu einem bedeutsamen Faktor in der Geschichte der deutschen Einigung. Der Dom erhielt den Charakter eines nationalen Bauwerkes, wie ihn kein anderes Denkmal in Deutschland besaß. Dazu haben nicht zum wenigsten die Worte beigetragen, die König Friedrich Wilhelm IV. bei der Grundsteinlegung zum Fortbau sprach. Sie verkündeten aus berufenem Munde diese Wertung als deutsches Symbol: „Dies ist ... kein gewöhnlicher Prachtbau. Er ist das Werk des Brudersinns aller Deutschen, aller Bekenntnisse. ... Hier ... sollen sich die schönsten Tore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie — so mögen sie für Deutschland, durch Gottes Gnade, Tore einer neuen, großen, guten Zeit werden. Alles Arge, Unechte, Unwahre und darum Undeutsche bleibe fern von ihnen. Nie finde diesen Weg der Ehre das ehrlose Untergraben der Einigkeit deutscher Fürsten und Völker, das Rütteln an dem Frieden der Konfessionen und der Stände. ... Der Geist, der diese Tore baut, ist derselbe, der vor neunundzwanzig Jahren unsere Ketten brach, die Schmach des Vaterlandes, die Entfremdung dieses Ufers wandte, derselbe Geist, der, gleichsam befruchtet von dem Segen des scheidenden Vaters, des letzten der drei großen Fürsten, vor zwei Jahren der Welt zeigte, daß er in ungeschwächter Jugendkraft da sei. Es ist der Geist deutscher Einigkeit und Kraft. Ihm mögen die Kölner Dompforten Tore des herrlichsten Triumphes werden! Er baue, er vollende! — Und das große Werk verkünde den spätesten Geschlechtern von einem durch die Einigkeit seiner Fürsten und Völker großen, mächtigen, ja, den Frieden der Welt unblutig erzwingenden Deutschland!"

Fig. 89. Der Dom im Stadtbild. Vignette von Schinkel zu Boisserees Domwerk 1821

Die Wiederherstellung des Domchores

An die Spitze der Manner, die dem Dombau des 19 Jh. fordernd zur Seite standen, wird man neben König Friedrich Wilhelm IV. die Gebrüder Sulpiz und Melchior Boisserée stellen, die mit Friedrich Schlegel überhaupt als die Wiederentdecker der Werte mittelalterlicher Kunst im Rheinland anzusehen sind. Es ward schon erwähnt, wie Sulpiz Boisserée bereits 1807 Wiederherstellungsarbeiten veranlaßt hatte. Da keine Hoffnung auf die Wiederaufnahme des Dombaues bestand, entschloß er sich wenigstens das Vorhandene in genauen zeichnerischen Aufnahmen der Nachwelt zu überliefern: Es entstand seit dem Jahre 1809 sein großes Prachtwerk über den Dom, mit dessen Zeichnungen er Goethe für die Gotik zu begeistern vermochte. Erfolglos hatte er Napoleon bei dessen Besuch im J. 1811 für eine Förderung der Kölner Domsache zu gewinnen versucht. Ganz anders gelang es ihm dagegen, im J. 1814 den damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm zu einem Freunde und begeisterten Förderer des Dombaues zu machen.

Zunächst sorgte die Stadt Köln für die Erhaltung des Domes, indem sie 1816 für die notwendigsten Reparaturen der Dächer 13 000 Frcs. bewilligte. In demselben Jahre begann sich auch der Staat für den Dom zu interessieren: der König beauftragte *Karl Friedrich Schinkel* mit der Untersuchung des baulichen Zustandes. Dieser bedeutendste Architekt des deutschen Klassizismus und Freund der Romantik trat mit Entschiedenheit für die Erhaltung ein und dachte sogar schon an die Möglichkeit eines Ausbaues. Welche Beachtung schon damals die in Aussicht genommenen Arbeiten fanden, zeigt eine im Februar 1817 gemachte Feststellung der kgl. Oberbaudeputation, daß die Reparatur am Dome „die Aufmerksamkeit sämtlicher Rheinprovinzen und selbst von ganz Deutschland auf sich ziehe". Im J. 1817 ließ die Regierung dann zunächst große Reparaturen am Chordach vornehmen (Staatsarchiv Düsseldorf: Bauinspektion Köln Nr. 15 — Geh. Staatsarchiv Berlin, Rep. 76, VIII. Sect. La, Spec. C 28 I, Bl. 19 ff.).

Die Wiedererrichtung des Erzbistums Köln, die nach dem Konkordat zwischen dem apostolischen Stuhl und dem preußischen Staate durch die Bulle De salute animarum im J. 1821 vorgenommen ward, legte dem Staate die Verpflichtung auf, dem Erzbischof eine Kathedrale zu geben. Seit diesem Jahre beginnen nun die großen Wiederherstellungsarbeiten der mittelalterlichen Teile, die erst im J. 1842 ihren Abschluß fanden. Der Baumspektor *Ahlert* erhielt den Auftrag zu einer neuen baulichen Untersuchung, die die starke Verwitterung der äußeren Zierteile feststellte. Der König bewilligte zunächst nur 1500 Reichstaler mit der Bestimmung, „daß nicht mehr Kosten, als zur Erhaltung der Kirche unumgänglich erforderlich sind, bewilligt werden sollten". Andererseits fand der Dom in dem Staatsministerium einen warmen Fürsprecher, das

Fig. 40. Zwirners Entwurf zum Ausbau ohne Strebesystem 1842 nach der Idee von Schinkel.

Kabinett stellte am 30. Dezember 1823 dem Könige vor, es halte es „der Würde eines großen Staates für angemessen, die Reparatur, die bei der größten Beschränkung 104 000 Taler erfordere, zu beginnen, um dieses Denkmal nicht untergehen und in Trümmer zerfallen zu lassen". Inzwischen schritt der Verfall des Bauwerks immer weiter, und die Regierung in Köln mußte einige auf den Strebepfeilern der Südseite des Chores stehende Fialen wegen der starken Verwitterung herunternehmen lassen. Die Oberbaudeputation mußte sich gegen den Plan wehren, „die drei unvollendeten Pfeiler an der Nordseite, welche 10 Fuß hoch über den Dächern der Seitenschiffe hervorragen, ganz abzutragen". Nachdem der König dann 1824 weitere Mittel bewilligt hatte, konnte mit den Wiederherstellungsarbeiten begonnen werden. Der Bauleiter, Reg.- u. Baurat *Francke*, erhielt die bindende Vorschrift, zunächst nur die Dächer des Domes herzustellen und die schadhaften Mauern vor dem Einsturz zu bewahren, vor allem aber jede Wiederherstellung von Zierteilen zu unterlassen.

Im J. 1824 wurden „das äußerst schadhafte Blendach" des Chors erneuert, ein Teil der Gesimse und Fundamente wiederhergestellt und die „schadhaften und den Einsturz drohenden Kirchenfenster, Türmchen, Pyramiden und andere Verzierungen heruntergenommen". Es fand sich, daß das Mauerwerk der nördlichen Kirchenmauer und Pfeiler „zum Teil aus Füllwerk" bestand, und daß die Verblendung, besonders oben, schlecht ausgeführt war und einer Erneuerung bedurfte. Eine Forderung der

Wiederherstellungsarbeiten ermöglichte neben den Staatsmitteln die Kathedralsteuer. Die Arbeiten schritten in der Folge, mit Nachdruck gefördert, rüstig voran. Die aber doch nicht zu reichlichen Geldmittel veranlaßten *Schinkel*, als obersten Aufseher des Baues, „bei allen Verzierungen gegen die ursprüngliche Arbeit einen geringeren Grad der Ausführung anzunehmen, die übertieften Aushöhlungen und allzu durchsichtig gearbeiteten Partien fortzulassen", weil diese die Verwitterung beförderten und die Arbeit unverhältnismäßig kostbar gemacht hatten. Er überzeugte sich 1830, daß diese Ausführung für die Wirkung des Ganzen vollkommen ausreichend sei und daß jemand, der nicht vollkommen mit jedem Detail vertraut gewesen, nichts entbehren werde. Aber er glaubte doch, „daß in dem Sinne der Ersparung beinahe schon zu wenig für den artistischen Teil des Werks getan worden sei, indem viele der ursprünglich vorhandenen Verzierungen bei der Herstellung fortgelassen oder sehr vereinfacht worden seien".

Als der Bauinspektor *Ahlert*, der örtliche Bauleiter, im J. 1833 starb, fand sein Nachfolger *Ernst Zwirner*, der bisher Landbaumeister in der Ministerial-Baukommission gewesen war, vier Strebesysteme restauriert vor. Seine nächste Aufgabe war, wie er selbst sagt, die übrigen von den 14 Strebesystemen umzubauen. Sämtliche Bogen und mehrere Pfeiler mußten ganz neu aufgeführt und „die übrigen reich komponierten Pfeiler in allen Einzelheiten überall mit Haustein ergänzt werden". (Akten des Geh. Staatsarchivs, s. Handschr. Qu. — ZWIRNER, Vergangenheit und Zukunft des Dombaues: K. Dombl. 1842, Nr. 2 u. 3.)

Zwirner neigte im Gegensatz zu *Schinkel* und *Ahlert* zu einer genauen Wiederherstellung des Ornaments. So kann er schon 1834 berichten, daß es ihm bei der Wiederherstellung von drei Strebesystemen gelang, „den großen Reichtum der höchst wertvollen architektonischen Ornamente, die gerade dies Gebäude eigentümlich charakterisieren, zu konservieren, was leider bei der früheren Restauration nicht geschehen sei". Gleichzeitig nahm *Zwirner* auch Wiederherstellungsarbeiten an den Glasgemälden vor. Eine alte Sakristei, anscheinend neben der Marienkapelle, wurde 1834 niedergelegt. Merkwürdigerweise ließ *Zwirner* 1835 einige Wasserspeier in Gußeisen nach Entwürfen des Bildhauers *W. J. Imhoff* ersetzen. Die Figuren der musizierenden Engel in den Figurenlauben am Chore wurden ersetzt, teils nach vorhandenen Resten der alten, zum größten Teil aber nach Entwürfen *Schinkels*. Ferner wurden die Umfassungsmauer des Chores sowie das Maßwerk der Fenster einer gründlichen Wiederherstellung unterzogen.

Der Fortbau des Domes.

Schon 1833 dachte Schinkel an eine Vollendung des Domes. Er machte damals den Vorschlag, die Mauern von Mittelschiff und Querhaus bis zu der geplanten Höhe aufzuführen, diese Bauteile zu überdachen und die ganzen Seitenschiffe einzuwölben. Unter dem Schutze des Daches könne dann entsprechend den vorhandenen Mitteln allmählich der Dom vollendet werden. *Schinkel* entwarf einen Bauplan, der mit dem nach seinen Angaben bearbeiteten Projekt *Zwirners* dem König vorgelegt, aber trotz des Einverständnisses des Kronprinzen von dem König, der keine Mittel dafür gewähren wollte, abgelehnt wurde. Vier Jahre später erwog man wieder eine Vollendung des Domes. *Schinkel* glaubte eine Entdeckung gemacht zu haben, die eine erhebliche Senkung der Kosten eines Weiterbaues ergeben haben würde.

Der klassizistische Architekt kam zu der merkwürdigen Auffassung, daß „die Konstruktion der komplizierten Strebewände im Äußern auch als eine später zum ursprünglichen Gedanken des Ganzen gut nicht gehörende Anordnung zeigte, welche äußerlich gewissermaßen die eigentümlichen Verhältnisse des Gebäudes verdeckte, welche sich nur schwer unterscheiden und herauserkennen ließen". Er fährt dann fort:

Fig. 41. Der Dom von der Südseite mit Darstellung der Festfeier vom 4. Sept. 1842.

„Dieser kostbare Teil konnte demnach ganz entbehrt werden, ohne daß das Innere dabei beeinträchtigt wurde, im Gegenteil gewann das Gebäude in seiner Konstruktion ..." (Bericht Schinkels vom 5. Sept. 1838. Geh. Staats-Archiv Berlin, Bd. V, Bl. 153). Schinkel empfahl für den Weiterbau einfache Strebepfeiler mit Weglassung des gesamten Strebesystems (a. a. O., Rep. 89C, XLII, Nr. 6, Bd. I, Bl. 126—129). Das reiche Aktenmaterial des Schinkelarchivs in Berlin wird in dem vorbereiteten Schinkelwerk verwendet werden. Der Zwirnersche Entwurf (Fig. 40) nimmt diesen Schinkelschen Gedanken auf.

Inzwischen neigten sich die Wiederherstellungsarbeiten dem Ende zu. Der Gedanke eines Fortbaues ergriff die Öffentlichkeit: 1840 richteten zahlreiche Kölner Bürger an den König eine Petition, in der der Befehl zum Fortbau des Domes, die Unterstützung desselben und die Genehmigung eines Vereins zur Förderung der Dombausache erbeten wurden (Geh. St.-Archiv Berlin, Rep. 89C, XLII, Nr. 6, Bd. I, Bl. 132 ff.). Der König verfügte im März 1841, daß die Zeichnungen zu dem Fortbau angefertigt werden sollten. Am 12. Januar 1842 erließ er dann die Kabinettsordre, die die Vollendung des Domes gebot (a. a. O., Bd. I u. II, Bl. 1 ff.). Der König legte selbst in großer Festversammlung am 4. September 1842 den Grundstein zu dem Weiterbau, der im J. 1880 mit der Vollendung des großen Werkes sein Ende fand.

Der Grundstein, der mit dem Kran auf den Südturm gehoben und dort an der südöstlichen Ecke am 24. Mai 1871 eingefügt wurde, trägt die Inschriften (vgl. ESSEN, Festschr., S. 235):

PLURIBUS ESARRANT HUJUS LAPIDIS USUM LITTERAE A TERGO IMMISSAE

IN MEMORIAM CONTINUATAE AEDIFICATIONIS POSITUS A. D. MDCCCXLII. DIE IV. SEPT.

CARCHESIO VERSATILI REMOTO IN SUUM NUNC LOCUM VAPORUM OPE REPOSITUS A. D. MDCCCLXXI, DIE 23 MAJI.

Zur Erinnerung an die Grundsteinlegung brachte man 1908 am Südportal eine Gedenktafel mit den Worten des Königs bei dem Festakte an (abgedruckt bei P. TRIPPEN, Standbilder u. Gedenktafeln in Köln. Beitr. z. Köln. Gesch., Sprache, Eigenart II, 1916, S. 122). An die Feier erinnert auch eine Inschriftplatte außen am Chor: ZUM GEDÄCHTNIS DES ERSTEN DOMBAUFESTES NACH DREIJÄHRIGER WIRKSAMKEIT DES VEREINS. 28TEN MAI 1845.

Zur Förderung des Dombaues bildete sich am 13. April 1841 der Dombauverein, der unter Führung von Männern wie Heinrich von Wittgenstein und August Reichensperger und unterstützt von 144 sich bildenden auswärtigen Hilfsvereinen einen sehr großen Teil der Baukosten aufbrachte, die sich in der Zeit von 1824 bis 1929 auf 27 265 000 Mark beliefen (vgl. E. KUPHAL, Der Zentral-Dombauverein. Festschr. 1930, S. 333 ff.).

Da durch *Ahlert* und *Zwirner* bei Gelegenheit der Wiederherstellungsarbeiten eine Hütte gebildet worden war, konnten die Arbeiten sofort beginnen. So schritten unter *Zwirner*, bei dem Mangel älterer Pläne wohl nach dem Muster des Vorhandenen, jedoch nicht in enger Anlehnung an dasselbe, die Arbeiten rasch voran; es wurden die einzelnen freistehenden Pfeiler in dem südlichen Langhausseitenschiff miteinander verbunden und die Arbeiten zur Errichtung der beiden Querschiffportale begonnen.

Der Neubau des Nordportals erforderte die Niederlegung des schon im Mittelalter, jedoch später als die Ostmauer des nördlichen Querschiffes errichteten nordöstlichen Portalpfeilers. Auch der mit diesem zusammenhängend an seiner Südseite errichtete Teil eines Treppenturmes wurde niedergelegt (6. Baubericht: K. Dombl. 1844, Nr. 104). Im J. 1846 sind schon die Portalhallen fertiggestellt und 1848 die sämtlichen Gewölbe der Seitenschiffe geschlossen worden, so daß bei der sechsten Jahrhundertfeier der Grundsteinlegung zum Dom die Kirche in feierlicher Weise konsekriert und dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben werden konnte. Die glänzende Säkularfeier fand am 15. und 16. August 1848 in Gegenwart des Königs Friedrich Wilhelm IV. und vieler fürstlicher und hochstehender weltlicher und geistlicher Persönlichkeiten statt; bei dieser Gelegenheit wurden auch die fünf großen mit Glasmalereien geschmückten Fenster des südlichen Langhausseitenschiffes enthüllt, die König Ludwig I. von Bayern mit einem Kostenaufwand von 90 000 Talern gestiftet hatte. Doch wieder war die Fortführung durch die damaligen politischen Wirren und den Indifferentismus der deutschen Fürsten und des deutschen Volkes gegenüber dem Dombau gefährdet, wenn nicht der Opfersinn des Rheinlandes, insbesondere der der Erzdiözese Köln und die vermehrte Tätigkeit des Zentral-Dombauvereins, die Weiterführung ermöglicht hätte. Im J. 1855 waren die Querschiffe so weit fertiggestellt, daß am 3. Oktober in Gegenwart des Königs die Kreuzblume auf die 71 m hohe Giebelspitze des Südportals aufgesetzt werden konnte. Die von den Bildhauern *Schwanthaler* und *Mohr* ausgeführte bildnerische Ausschmückung dieses Portals ist von Prinz Wilhelm, dem nachmaligen König und Kaiser Wilhelm I., gestiftet worden. Am 6. Dezember desselben Jahres gelangte auch der Bau des Nordportals zum Abschluß. Im J. 1860 fand die Vollendung des nach den Plänen des späteren Dombaumeisters *Voigtel* in Eisenkonstruktion aufgeführten, über dem Vierungsmauerwerk noch 62,76 m hohen Dachreiters über der Vierung der Kirche statt.

Nach dem Tode des Dombaumeisters *Zwirner* am 22. September 1861 ward sein Nachfolger im Amte *Richard Voigtel*, der den Dom zur Vollendung bringen sollte.

Zunächst nahm dieser bis zum Sommer 1863 die vollständige Einwölbung des Langhauses vor. Sodann wurde das bis dahin in der Höhe der Kapitäle errichtete Notdach im Lang- und Querschiff und unter der Vierung beseitigt und schließlich die das Chor vom Langhaus noch trennende Wand des 14. Jh. bis zum 12. September 1863 vollständig niedergelegt. Die bei der Errichtung der Wand im 14. Jh. „mehrfach

Fig. 42. Blick auf die Südseite des Doms vor dem Beginn des Ausbaus 1824.

Fig. 43. Blick auf die Südseite 1851.

Fig. 44. Blick auf die Südseite 1854.

beschädigten Kapitelle und Profilierungen des großen Gurtes" wurden „mit aller Sorgfalt ergänzt" (Voigtel, in: K. Dombl. 1863, Nr. 221 222; vgl. Hasak, a. a. O., S. 162). Nach der Niederlegung der Wand bot sich fortan das Innere in seiner ganzen Ausdehnung und Pracht dem Beschauer dar. Am 15. Oktober 1863 wurde durch Kardinal Erzbischof Johannes v. Geissel in allen Teilen des Domes der Gottesdienst eröffnet.

Schon *Zwirner* hatte im Zusammenhang mit dem Portalbau dem Aufbau des nördlichen Turmes vorgearbeitet. Er mußte den stark verwitterten südwestlichen Pfeiler, der bei seiner Errichtung ein ungenügendes Fundament erhalten hatte, neu aufführen lassen. Er verlegte auch die Wendeltreppe, für die der mittelalterliche Baumeister bei dem Südturm einen eigenen Treppenturm aufgeführt hatte, bei dem Nordturm in den großen Eckpfeiler. Damit erreichte er neben einer Ersparnis, daß die Verdeckung von Teilen der Turmfenster vermieden wurde (vgl. Essen, D. K., S. 218). Nach der Vollendung des Langhauses nahm *Voigtel* die Arbeiten zum Ausbau des Nordturmes auf. Die Verwitterung des Bauwerks machte den Abbruch des nordwestlichen Eckpfeilers bis zur Sockelschicht am Boden der Kirche notwendig, auch mußten die Fensterpfeiler der Westfassade mit Quadern verblendet werden (a. a. O., S. 227). Im J. 1864 wurde dieser Turm bis zum ersten Hauptgesims aufgeführt, und 1868 gedieh er bis zu derselben Höhe, die der Südturm hatte (a. a. O., S. 234), mit dem er in der Folge zugleich weitergeführt wurde.

Schon in den J. 1861 bis 1863 war die Ostseite des Südturmes wiederhergestellt worden (Essen, D. K., S. 227). Im J. 1868 wurde der zu einem Wahrzeichen der Stadt gewordene historische Kran von diesem Turm entfernt. Der schlechte Zustand des oberen Mauerwerks machte die Abtragung der oberen Aufmauerung notwendig (Voigtel, Baubericht: Org. f. chr. Kunst XIX, 1870, S. 167).

Im J. 1872 waren die Türme bis zum dritten Hauptgesims vorgeschritten. Am 14. August 1880 wurde der letzte Stein zu den bekrönenden Kreuzblumen hochgewunden. Der Bau vollzog sich nach den vorliegenden mittelalterlichen Plänen im Geiste des Historizismus. Nur einmal wollte *Voigtel* dieses Prinzip durchbrechen, als er dem großen Mittelfenster der Westfront einfaches statt doppeltes Maßwerk zu geben gedachte. Er beabsichtigte, damit den von dem Kronprinzen und seiner Gemahlin für dieses Fenster gestifteten Glasgemälden mehr Licht zu verschaffen. Sein Plan scheiterte jedoch an der streng historizistischen Doktrin seiner Zeit, in der er selbst sonst auch ganz befangen war.

Gleichzeitig erhielten die Portale ihren plastischen Schmuck. Bemerkenswert ist auch der Umbau der frühgotischen Sakristei im J. 1869, der dadurch veranlaßt wurde, daß der alte Bau um 3,76 m über die Flucht des neuen Nordportals vorstand.

Im Rahmen einer erlauchten Festversammlung, unter Teilnahme des Kaisers, wurde am 15. Oktober 1880 auf dem südlichen Turme der Schlußstein eingefügt. Im J. 1889 brachte man über dem mittleren Eingang des Südportals eine Inschriftplatte an, die in wenigen Sätzen die Geschichte des Domes wiedergibt (abgedruckt bei P. Tripps, Standbilder u. Gedenktafeln in Köln: Beitr. z. Köln. Geschichte, Sprache, Eigenart II, 1916, S. 121).

Seine letzte Aufgabe sah das 19. Jh. und das beginnende 20. Jh. darin, den gewaltigen Bau in allen seinen Teilen dem Blick zugänglich zu machen und so zur Geltung zu bringen. Mit großen Mitteln wurde die Freilegung durchgeführt, eine Maßnahme, die unsere Zeit zu korrigieren berufen erscheint. Der Grundsatz der Freilegung erwies sich hier wie anderswo als städtebaulich sehr bedenklich. Der Koloß des Domes, der sich bisher über all den kleinen Gebäuden seiner unmittelbaren Nachbarschaft in seiner gigantischen Größe erhoben hatte, erhielt durch die um ihn geschaffene Leere und die nun neben ihn tretenden wenig glücklichen Neubauten, vor allem die Gruppe des

Fig. 45 Ausbau des Domes um 1865.

Domhotels und den Bahnhof, aber auch die Gruppe des Deichmannhauses, einen falschen Maßstab. Seit einem Menschenalter wiederholen sich die Anregungen und Projekte, den Dom wiedereinzubauen und ihn damit zu binden und zugleich zu erhöhen (vgl. zuletzt zusammenfassend den Tagungsbericht des Tages f. Denkmalpflege u. Heimatschutz Köln 1930. — H. Vogts, Der Dom in Stadtplan u. Stadtbild. Festschrift 1930, S. 1. — Ausführlich mit neuen Anregungen H. Güldenpfennig, Kölner Verkehrsprobleme und Domumbauung (= Veröffentl. d. Köln. Geschichtsver. 11). Köln 1934. Die Probleme zusammengefaßt bei O. H. Foerster, D. K., S. 27. Dazu auch unten S. 112 und das Schlußkapitel am Ende des Bandes.

Fig. 46. Kopf im Laubkranz von einem Wimperg des Hochchors.

BAUBESCHREIBUNG.

Einheitlichkeit der Anlage.

Der Dom stellt sich in seiner heutigen Vollendung als das Werk eines durchaus einheitlichen architektonischen Gedankens dar — als fünfschiffige Basilika mit dreischiffigem Querschiff und wiederum fünfschiffigem Chorhaus, an das sich das aus sieben Seiten des Zwölfecks gebildete Chorhaupt anschließt, das jenseits des Chorumgangs in sieben gleichgeformten Chorkapellen ausstrahlt. Den vier Jochen des fünfschiffigen Chorhauses entsprechen sechs Joche der gleichen Bildung im Langhaus. So selbstverständlich setzt sich der Rhythmus des Hochchores in dem Langhaus fort, daß der Gedanke, es sei im Anfang nur ein dreischiffiges Langhaus beabsichtigt gewesen, hiernach schon als völlig abwegig und nicht verständlich erscheinen muß (vgl. ausführlich u. S. 120). Bei der Vorstellung, daß an das heutige weitausladende Querschiff nur ein dreischiffiges Langhaus hätte angefügt werden sollen, würde sich eine ganz unmögliche Ansicht auf das Querschiff von Westen ergeben haben (wie sie etwa der S. 62 abgeb. *Zwirner*sche Entwurf zum Ausbau, abgeb. K. D. Festschrift 1870, S. 62, allein hat). Unter den Vorgängern des Kölner Domes auf französischem Boden lassen die Kathedralen von Amiens und Chartres das dreischiffige Querhaus nur um ein Joch über das Chorhaus hinaus vortreten; das Verhältnis zum dreischiffigen Langhaus stellt sich dann dort äußerlich genau so dar wie beim Kölner Dom zum fünfschiffigen Langhaus. Die Fundamentierung des Chores am Kölner Dom findet nach den Untersuchungen von Zwirner (vgl. K. Dombl. 1843, Nr. 72 — Rosenau S. 101) die Fortsetzung in der östlichen Mauer des Querschiffes und auch noch in den Stirnseiten der ersten Ostjoche nach Norden und Süden.

Die Einheitlichkeit des Grundrisses erweist sich auch aus der völligen Gleichmäßigkeit der Bildung der gestreckten Hochschiffjoche und der quadratischen Seiten-

Fig. 47. Blick auf den Chor von Südosten.

schiffjoche. Die Maße sind: äußere Länge = 144 m, innere Länge im Lichten = 136,5 m, äußere Länge des Querschiffes = 86,20 m, innere Länge im Lichten = 75,20 m, innere Breite des Langhauses = 45,7 m, Breite des Querschiffes im Lichten = 31 m, Breite des Mittelschiffes in den Achsen = 15 m, von Wand zu Wand = 13,8 m. Der lichte Flächenraum beträgt 6166 qm (der Dom zu Straßburg hat 4087 qm, der Dom zu Speyer 4470 qm, der Dom zu Mailand 8406 qm). Das Mittelschiff ist vom Fußboden bis zu den Schlußsteinen 43,5 m hoch, die Seitenschiffe 19 m. Der First des Domdaches vom Boden aus gemessen ist 61,5 m hoch, mit dem Kamm eingerechnet 63 m. Der Vierungsturm ist 109 m hoch, die beiden Westtürme erreichen die Höhe von 157 m über dem Bodenbelag der Kirche, 160 m über der Straße (der Turm des Münsters zu Ulm 160 m, der Turm des Straßburger Münsters 142,10 m, der Turm der Stephanskirche zu Wien 136,70 m. Zusammenstellung bei Heimkes, D. C., S. 64, Zusammenstellung der Maße des Kölner Domes mit den Kathedralen von Amiens und Beauvais sowie der Sainte Chapelle in Paris bei Rosenau, S. 6.

Chorbau.

Die Choranlage, die als der einzige völlig dem Mittelalter angehörige geschlossene Bauteil vor uns steht, erweist sich als die Schöpfung nach einem einheitlichen Grundriß und Aufbaugedanken, in der Behandlung des Äußeren aber deutlich als das Werk verschiedener aufeinanderfolgender Bauperioden, entsprechend dem 74 Jahre umfassenden Zeitraum der Bauausführung (Boisserée, Taf. 2. — Schmitz, Taf. 9). Ganz schlicht in bewußter Schmucklosigkeit sind die gleichmäßigen Außenwände der Chorkapellen aufgeführt. Über dem 2,30 m hohen Sockel mit einfachem Sockelgesims erhebt sich die glatte Mauerfläche bis zu der steil abfallenden weit vorstehenden Schlbank der Fenster; ein entsprechendes Profil, aber mit schmalerer Platte, ist als Kaffgesims um die Strebepfeiler herumgeführt. Der halbkreisförmig sich um das Chorhaupt legende Sockel ist mit den sämtlichen Terrassen erst im 19. Jh. geschaffen worden. Er wurde nötig, als gewaltige Mengen des Erdreiches rings um den Chor herum abgetragen wurden für die Herstellung der städtischen Anlagen und Straßen, die mit dem Gefälle der übrigen Straßen in Einklang stehen mußten. Jede der aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten, mit drei Seiten vorspringenden Chorkapellen (vgl. Fig. 48 nach Schmitz, Taf. 9) wird von den nach innen gezogenen Strebepfeilern des Chorumgangs getrennt — zwischen ihnen treten die Kapellen nur mit drei Seiten vor, die durch zwei schmalere Strebepfeiler getrennt werden; die inneren breiten wie die nur den Druck des Gewölbes der Chorkapellen aufnehmenden äußeren schmalen Strebepfeiler weisen an den Stirnseiten das gleiche Motiv mit zwei einfachen, nur wenig vortretenden Wasserschrägen auf. Als Abschluß ist um die gesamte Anlage des Chorpolygons wie des Chorhauses ein kräftiges weitausgreifendes und stark unterschnittenes Hauptgesims herumgezogen, in dessen Kehle ein weiches fünfteiliges lappiges Blatt mit einem aufstehenden doppelten Knospenstengelmotiv sich abwechselt (die Knospe aus der Akelei gebildet). Die Fenster der Chorkapellen zeigen gleichmäßig zwei Langbahnen, die mit wenig vortretenden Nasen im Spitzbogen abgeschlossen sind, darüber drei Dreipässe übereinandergelagert. Alle Außenprofile weisen noch das Motiv des Rundstabes auf, der an den vertikalen Pfosten durch Sockel und mit Blattkranz besetzte Kapitälchen deutlich seinen Ursprung aus der Säule verrät. Über jedem Fenster zieht sich noch eine tiefe Kehle mit wechselnden, aber sehr einfachen unverbundenen Blatt- und Blütenmotiven hin. Im Scheitel des Mittelfensters der Dreikönigenkapelle (der mittleren nach Osten) ein kleiner weiblicher Kopf. Die Chorkapellen sind mit polygonalen Zeltdächern abgeschlossen, die auch nach der Innenseite abfallen, um dort dem Triforium das nötige Licht zu geben. Der Fuß der Dach-

Fig 48. Blick über den Chor auf das Querschiff.

konstruktion wird durch die um den ganzen Chor gleichmäßig herumgeführte Balustrade verdeckt, in der liegende und hochgestellte Vierpässe regelmäßig abwechseln. Die schmaleren Strebepfeiler der Chorkapellen laufen über dem Hauptgesims in Fialen aus, jede weist nach innen einen rechteckigen Körper auf, der mit einem einfachen Giebel abschließt, nach außen baut sich eine offene Kapelle auf, die für plastischen Schmuck bestimmt war (der gesamte Aufbau fast völlig erneut). Über den Ecksäulen dünne krabbenbesetzte steile Fialen, über den Baldachinen ein achtseitiger steiler Fialenhelm, dessen Schrägen mit kurzen Krabben besetzt sind, bekrönt von einer weitausladenden Kreuzblume. In den zwölf Lauben zwölf Engelsfiguren mit Musikinstru-

Fig. 49, 1–6. Wasserspeier von der Chorpartie (Nr. 1, 2, 13, 14, 19, 49 des Verzeichnisses)

menten, von denen neun 1830 nach von *Schinkel* revidierten Entwürfen durch *Wilhelm Imhoff* in Heilbronner Sandstein ausgeführt sind. Von den in diesen Lauben vorher vorhandenen Skulpturen, die in der Choransicht bei Boisserée, Taf. 2, vom J. 1815 erkennbar sind (stehende Engelsgestalten ohne Flügel, in große gesenkte Posaunen blasend, die sie mit beiden Händen halten, oder mit anderen Musikinstrumenten beschäftigt), ist kein Rest nachzuweisen. Die noch erhaltenen Laubenfiguren zeigen eine barocke Haltung, der ganze Schmuck war wahrscheinlich schon im 18. Jh. erneuert worden. In das Hauptgesims schneidet an den schmaleren Strebepfeilern jeweils in der Mitte ein großer Wasserspeier ein, an den breiten Hauptstrebepfeilern je zwei über-

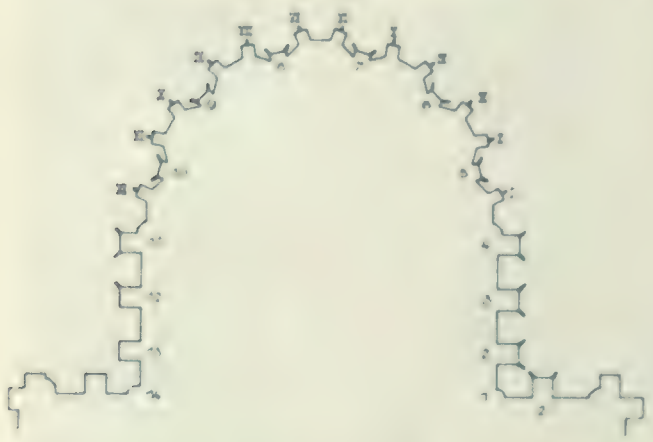
Fig. 30, 1–6. Wasserspeier von der Chorpartie (Nr. 19, 21, 3, 12, 27, 22 des Verzeichnisses).

eck stehende Wasserspeier. Nach der genauen Aufmessung des Grundrisses (durch den Architekten *Karl Friend* unter Leitung des Dombaumeisters) weichen die beiden ersten Pfeiler des Chorhauptes um je 0,55 m von der Achse der Pfeiler des Chorhauses ab und nähern sich schon hier der Kreisform. Vgl. den Grundriß am Schluß des Bandes.

Wasserspeier.

Die um den Ostteil in der Höhe des Abschlußgesimses der Chorkapellen angebrachten Wasserspeier, von denen bislang nur in ganz dürftigen Zeichnungen bei Boisserée (Taf. 13) und bei Schmitz (Taf. 24) eine Andeutung gegeben war, stellen eine Welt

DIE WASSERSPEIER AM CHOR DES DOMES



Pfeiler 2 links alt rechts erneuert
· 3 · neu(vorher ers Speier) rechts alt
· 4 beide alt
· 5 · erneuert
· 6 · alt
· 7 · ·
· 8 · ·
· 9 · ·
· 10 · ·
· 11 links erneuert rechts alt
· 12 · · rechts neu
ergänzt (vorher ers Speier)

Figurenlaube 1 alt
· II ·
· III ·
· IV neu(vorher ers Speier)
· V alt
· VI ·
· VII ·
· VIII ·
· IX erneuert
· X alt
· XI erneuert
· XII alt

Wasserspeier am Pfeiler 2 des südlichen Querschiffes links neu rechts erneuert

Fig. 51. Übersichtszeichnung der Wasserspeier an Chor und Querschiff.

großartiger plastischer Kunst dar und überraschen durch die kraftvolle und glänzende formale Behandlung wie durch die wilde Phantastik der Erfindung. Sie zeigen noch ein Nachleben und Ausklingen der spätromanischen Kunst und geben noch nichts von dem konventionellen ausgeglichenen Stil der internationalen Frühgotik. In Wimpfen und in Freiburg finden sich vereinzelte verwandte Darstellungen (nackte weibliche Gestalt, die „Sünde", Mann mit beiden Händen am Haupt, Tierfiguren). Die Kölner Arbeiten gehören in die Zeit von 1280—1300 und sind ersichtlich Werke zweier Künstler (oder zweier Werkstätten), einer naturalistisch arbeitenden und einer in freier Phantastik gestaltenden. Eine monographische Behandlung der gesamten Bauplastik vom Kölner Dom, die kunstgeschichtlich sehr reizvoll und ertragreich sein würde, steht noch aus. Eine gleichzeitige Werkhüttenzeichnung für zwei Wasserspeier und eine Figur ist im Besitz der Erben Reichensperger in Koblenz erhalten (Fig. 52).

Hier wird nur ein knappes Verzeichnis der Darstellungen gegeben (Übersichtsblatt Fig. 51):

Südliches Querschiff, Pfeiler 2:

1. Knieender Knappe mit kurzem Schwert und spitzem Helm in Zeitkostüm, beide Hände vor Brust in der Linken ein Kartenspiel haltend. (Schon im 19. Jh. durch Kopie ersetzt, die wieder verwittert. Im Lapidarium. Fig. 49.1.)

2. Stehendes Phantasietier mit aufgerecktem Kopf, die Vorderfüße auf das Lockenhaupt einer jugendlichen Gestalt unter ihm gesetzt, die mit beiden Händen sich auf das untere Glied des Gesimses stützt. (Erneuert. Orig. im Lapidarium. Fig. 49.2.)

Chorpfeiler 2 von Süden:

3. Gestreckte Ziege auf menschlicher Figur. (Alt. Fig. 50.3.)

4. Hexe, gewandete Frauenfigur den rechten Arm über den Kopf erhebend. Ihr zu Füßen ein kleiner Mensch und Hund. (Wird kopiert. Orig. im Lapidarium. Fig. 49.4.)

Chorpfeiler 3:

5. Ziegenbock, mit den hinteren Beinen einen halbkugeligen Ansatz am Gesims umklammernd. (Alt.)

6. Hund, gußeisern. (Dafür neue Steinfigur.)

Chorpfeiler 4:

7. Zwei Hunde, schakalartig, mit grotesken Köpfen. (Beide alt.)

Figurenlaube 1:

8. Wolfartiger Hund. (Alt.)

Chorpfeiler 5:

9. Geflügelter Greif. (Erneuert.)

Fig. 52 Werkhüttenzeichnung von zwei Wasserspeiern und einer Figur aus dem Besitz von Aug. Reichensperger

10 Aufstehendes Pferd, sich bäumend, die Vorderhufe am Hals, den Kopf wie scheuend zur Seite geneigt. Zu Füßen eine Vogelgestalt, auf deren Flügel die Füße sich stützen. (Erneuert. Orig. im Lapidarium. Fig. 49.5.)

Figurenlaube 2:

11 Löwe mit frisierter Mähne. (Alt.)

Figurenlaube 3:

12 Greif, geflügelt, menschlicher Körper, nackt, menschliches frisiertes Lockenhaupt mit modischer Mütze. (Alt. Fig. 50.4.)

Chorpfeiler 6:

13 Nackter spitzbärtiger Mann mit Faunsohren und Bocksfüßen, mit beiden Händen ein großes Blashorn (Lure) am Leib haltend. (Alt. Fig. 49.3.)

14 Frau mit Tuch und Bocksfüßen. (Alt.)

Figurenlaube 4:

15 Hockendes gußeisernes Tier. (Ersetzt durch neuen Wasserspeier.)

Figurenlaube 5:

16 Naturalistischer Hund. (Alt.)

Chorpfeiler 7:

17 Zwei hundeartige groteske Tiere, das eine rechts geflügelt, das andere ohne Flügel. (Alt.)

Figurenlaube 6:

18 Grotesker Hund mit aufrechtstehenden Ohren. (Alt.)

Figurenlaube 7:

19 Sau, zu ihren Füßen eine menschliche Gestalt an ihr trinkend. (Alt. Fig. 50.1.)

Chorpfeiler 8:

20 Zwei Hunde mit grotesken hornartigen Ohren. (Alt.)

Figurenlaube 8:

21 Naturalistischer Löwe mit gelockter Mähne. (Alt. Fig. 50.2.)

Figurenlaube 9:

22 Hockendes gewandetes Männchen mit Kapuze, linke Hand am Kinn, rechte an der Stirn. (Erneuert. Orig. im Lapidarium. Fig. 50.6.)

Chorpfeiler 9:

23 Zwei Hunden ähnliche Tiergestalten mit anliegenden Ohren. (Alt. Fig. 49.3.)

Figurenlaube 10:

24 Chimärenähnliche Gestalt, geflügelt und mit schuppenartigem Gefieder. (Alt.)

Figurenlaube 11:

25 Hund. (Erneuert. Orig. im Lapidarium.)

Chorpfeiler 10:

26 Hockender Mann mit lorbeergeschmücktem Kopf. (Dieser nachmittelalterlich erneuert. Alt.) Rechts

27. Nackter bärtiger Mann mit modischem Spitzbart und frisiertem Haar, mit der Linken Schild mit clevischem Wappen haltend. (Alt. Fig. 50,5.)

Figurenlaube 12:

28. Ziege ohne Hörner und ohne Vorderfüße, mit langen Haaren über dem Rücken. (Alt.)

Chorpfeiler 11:

29. Hund. (Alt.) Rechts.

30. Hockende groteske Teufelsgestalt mit Krallenfüßen, aufwärts gerichtetem menschlichem Gesicht, einem zweiten Kopf auf der Brust und kleinen Köpfen auf dem Knie. Die behaarte Linke am Haupt an der Stirn, mit der Rechten über den Rücken eine Seele in einer kleinen menschlichen Gestalt schleudernd, die sich an die Teufelsfigur anklammert. (Erneuert. Orig. im Lapidarium. Fig. 49,6.)

Chorpfeiler 12:

31. Brust und Kopf eines Schafes, zur Hälfte geschoren. (Erneuert. Original im Lapidarium.)

Chorpfeiler 13:

32. Adlerartiger Vogel aus Gußeisen. (Entfernt, kein Ersatz.)

Deutlich hebt sich der Oberbau von dem Unterbau ab in einer stärkeren Neigung zur Auflösung, die von Norden her über die Ostkapelle nach der Südseite in ein System von reicheren Formen wächst. Im Chorabschluß sind die Strebepfeiler in drei großen Absätzen emporgeführt, ehe sie sich oben in Giebel und Fialen auflösen. Über den sieben Chorkapellen erheben sich acht sehr breit entwickelte Strebepfeileraufbauten, die jedesmal mittelst zweier Strebebögen die Gewölbeschübe aufnehmen. In ähnlicher Weise, nur leichter, sind die zwölf Strebesysteme entwickelt, welche die Gewölbeschübe des dreischiffigen Querhauses aufnehmen. Über dem fünfschiffigen Teil der Kathedrale, also über Chorhaus und Langhaus, erheben sich 16 doppelte Strebesysteme. Da der Abstand zwischen dem Strebepfeileraufbau und dem Hochschiff an diesen Stellen zu groß ist, um durch einen einzigen Bogen überspannt werden zu können, wurden, aufsitzend auf den mittleren, freistehenden, auch die Gewölbe tragenden Pfeilern der Seitenschiffe, zusätzliche Pfeileraufbauten errichtet. Die Gewölbeschübe werden auch hier jedesmal mittelst zweier Strebebögen abgefangen, aber ihre Drücke werden zunächst an die mittleren und erst mittelst zweier weiterer Strebebögen an die äußeren Strebepfeileraufbauten und Strebepfeiler abgegeben (die Konstruktion bei SCHMITZ, Taf. 5, 18). Die verschiedene Gliederung der Strebepfeiler wird aus den Abb. 54 u. 55 ersichtlich.

An der Nordseite sind die massigen, mit dem Unterbau zusammengehenden Aufbauten durch einfache glatte Blenden, nur mit leiser Andeutung von Nasen bei einigen Spitzbögen, bei den breiteren Flächen mit einem einfachen Rund im Abschluß, gegliedert. Die mittleren Pfeileraufbauten entwickeln sich über einem kreuzförmigen Grundriß in vier, durch Gesimse und Verdachungen voneinander getrennten Absätzen, sog. Maßwerkpartien. Über der obersten erhebt sich ein Riese. Die Ausbildung des Abschlusses entspricht ganz der der äußeren Strebepfeileraufbauten, nur kragen diese mit den daruntersitzenden Maßwerkpartien weiter aus. Auf der Spitze des Ziergiebels der vorletzten Maßwerkpartie sitzt übereck eine reichere feiner detaillierte Fiale (die vielleicht erst in Verbindung mit dem an der Südseite betonten stärkeren aufgelösten Vertikalismus und dem größeren Fialenreichtum nachträglich eingefügt ist).

Auf der Südseite werden die Felder entsprechend sehr bereichert, die Pfosten und Rahmen zeigen feinere, aufgelöste Profile, die Blenden im Couronnement stärker ausgeprägte Fensterformen, wechselnd Vier- und Dreipässe, darüber ausgebildete kleine Wimperge. Die Eckpfosten sind als Säulchen mit Basen und Kapitälchen ausgebildet. Deutlich ist ein bewußtes allmähliges Übergehen in kompliziertere Formen zu verfolgen, am reichsten durchgebildet sind die beiden letzten Strebesysteme der Südseite nach Westen. Die südlichen Strebepfeiler zeigen von der Stirnseite (Fig. 55) eine türmartige Entwicklung in vier Stockwerken, an den Kanten übereck gestellte Fialenaufbauten. Der erste Strebebogen der Südseite nach der Mittelachse an der

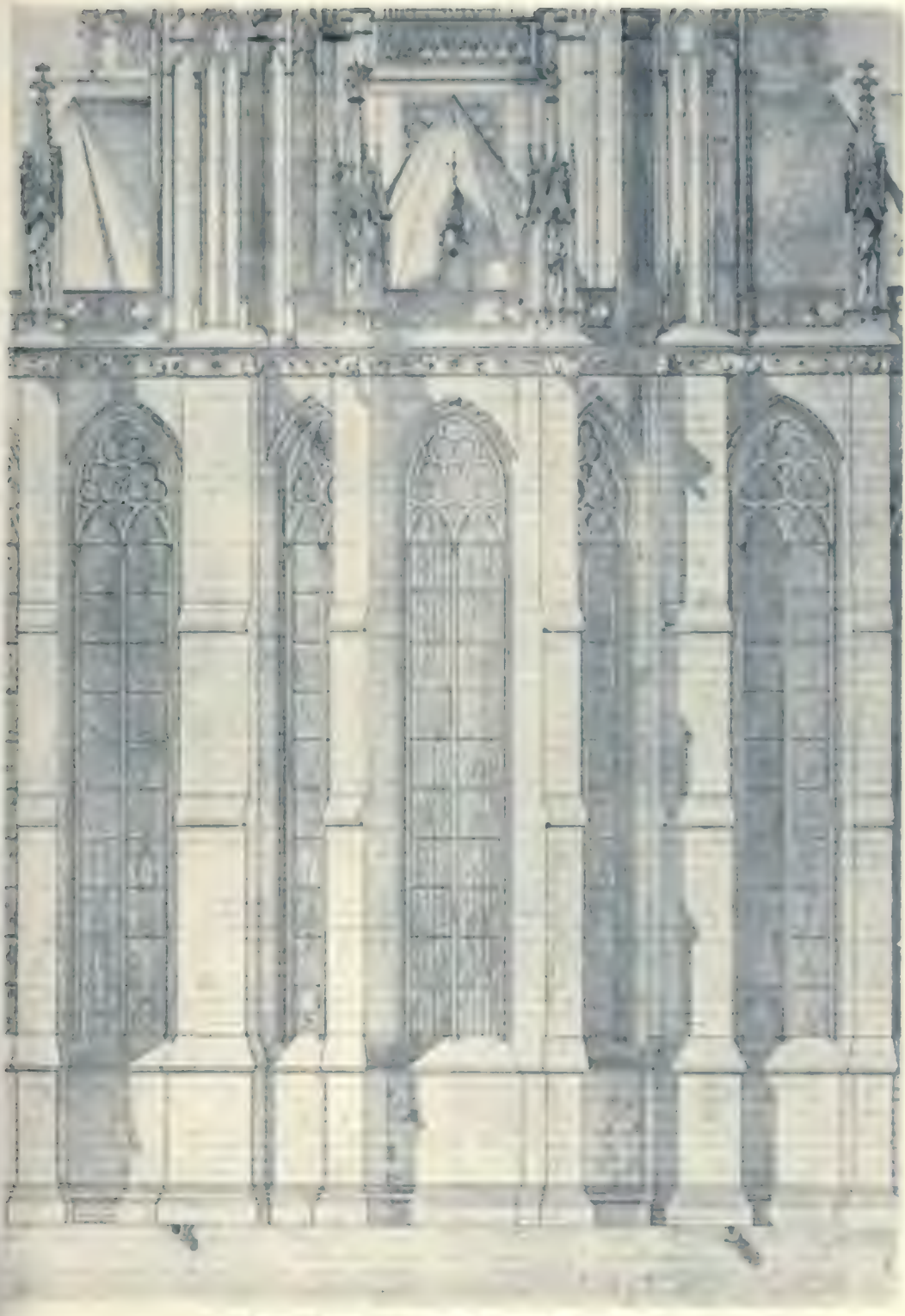


Fig. 51. Aufriß der mittleren östlichen Chorkapellen

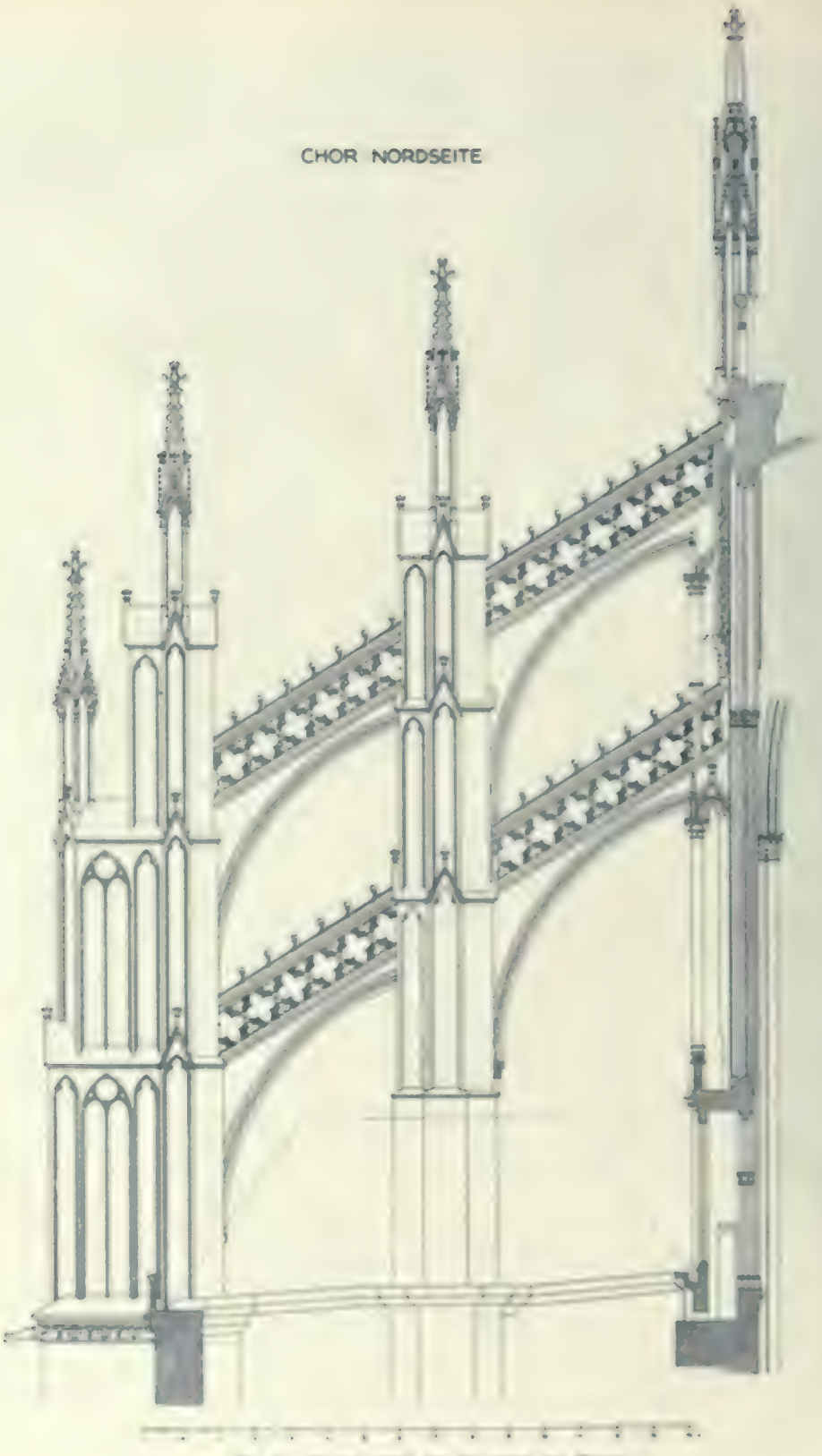


Fig. 54 Strebesystem der Nordseite des Chores

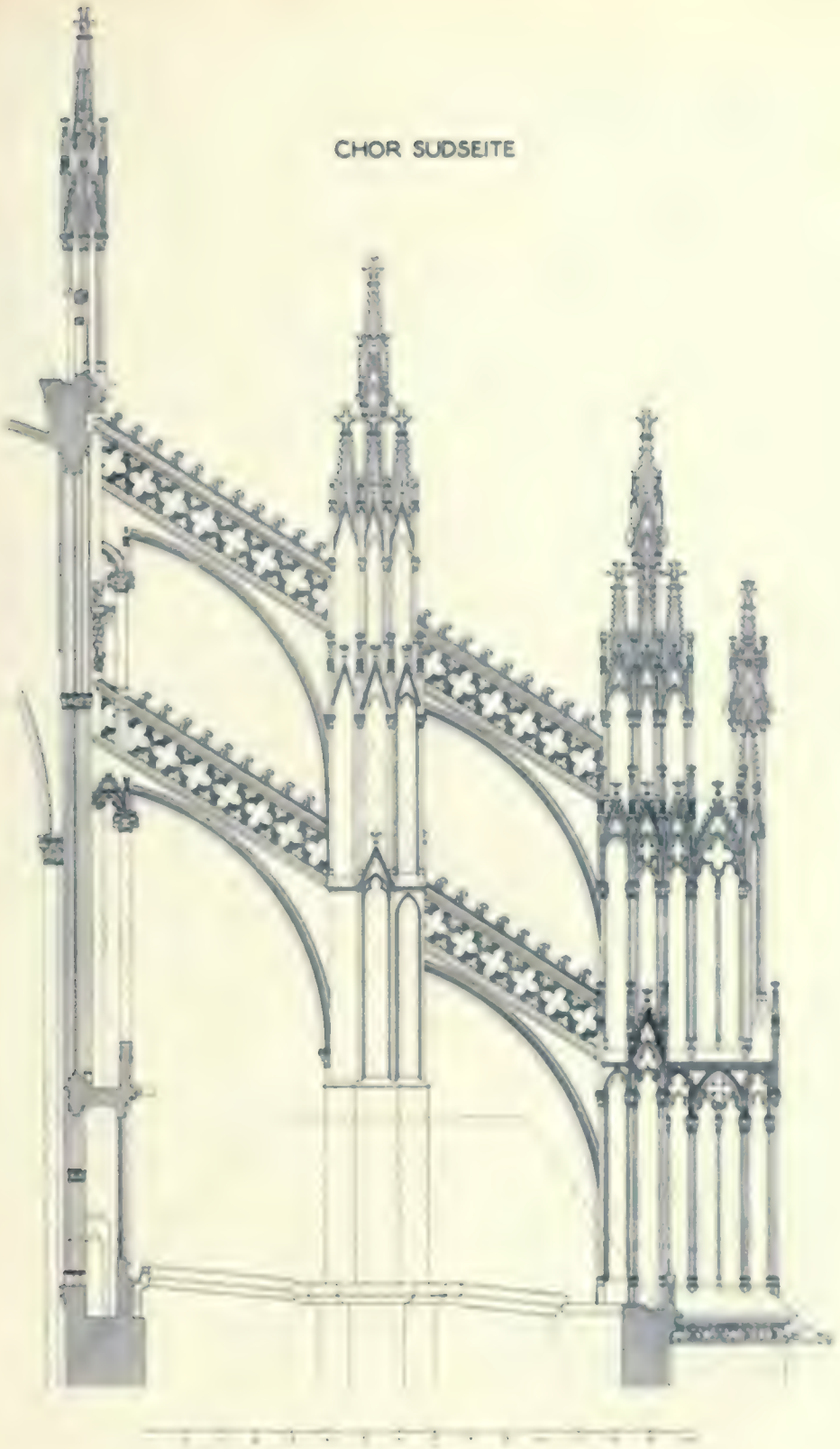


Fig. 55. Strebesystem der Südseite des Chores.

Fig. 56. Rekonstruktion des ursprünglichen Anschlusses des Strebesystems an der Südseite des Chores nach Zeichnung von H. Guldenpfennig

Dreikönigenkapelle bringt bewußt eine Vermittlung zwischen der einfacheren und der reicheren Bildung.

Wie in Amiens, Reims und Beauvais und einer ganzen weiteren Zahl von früheren und gleichzeitigen Kathedralen ist das Strebesystem in zwei Bögen aufgelöst, von denen der obere unmittelbar in der Höhe des Gewölbescheitels des Mittelschiffs ansetzt, um den Winddruck aufzunehmen (SCHMITZ, Taf. 18, 19, 22. — Den Windschub in einem Hochfeld berechnet UNGEWITTER, Lehrbuch der got. Konstruktionen I, 1901, S. 122, auf über 20 000 kg. Entsprechend den genannten französischen Parallelen sitzen die Bögen an der Hochchormauer auf je zwei schlanken übereinander freistehenden Säulen auf. Die untere Säule baut sich, etwas vorkragend, über der Außenmauer des Triforiums auf. Der Ansatz des Bogens über der Saule wie der Unterbau der Basis lassen aber vermuten, daß hier ursprünglich eine andere Form der Verbindung beabsichtigt war, die jetzige Endigung muß als nicht durchweg gelost bezeichnet werden. An dem Chorpolygon setzt der obere Strebebogen so scharf und unorganisch an dem Wimperg an, dessen Profile die weggehauen sind überschneidend, daß ursprünglich wohl eine andere Konstruktion mit einem tieferen Ansatz im Plan des entwerfenden Meisters vorauszusetzen ist. Am Chorhaus ist die Verbindung des Strebepfeileransatzes mit dem Wimperg dagegen organischer gehalten. Die Annahme eines einzigen, ursprünglich in Köln beabsichtigten Bogens mit dem Gitterwerk einer Arkadenstellung nach dem Vorbild von Amiens oder Limoges (wie ROSENAU, K. D., S. 71 dies versuchsweise konstruiert) ist aber durch nichts belegt. Nach den Untersuchungen von *Guldenpfennig* würde als ursprüngliche Form der Unterstützung der Strebebogen bei dem unteren Bogen ein freistehender schmaler reichprofilierter Pfeiler anzunehmen sein, an Stelle der oberen Saule trat ein schmaler massiver Pfeiler vor. Der Gegensatz der ursprünglichen Form und der noch in der ersten Bauperiode veränderten Ausbildung mit den beiden Säulen in den Abb. 50 u. 54,55. Diese ältere Konstruktion der Stützen wurde wahrscheinlich noch im Laufe der ersten Bauperiode beseitigt, als man sich entschloß, den französischen hochgotischen Vorbildern folgend, unter die beiden

Strebebögen Säulen zu setzen. Die am weitesten vorspringenden kleinen Aufnahmefigürchen in der Kehle des Fensterabschlusses sind dabei abgeschlagen worden. An den mittleren schlanken Pfeileraufbauten wachsen die Strebebögen direkt aus dem Massiv heraus. Auffallend ist das Schmuckmotiv der Strebebögen (die sämtlich schon zwischen 1820 und 1830 erneuert sind, deren ursprüngliche Form aber aus dem Querschnitt bei Boisserée, Taf. 6. — vgl. Abb. 59 — erkennbar ist), das durchweg etwas eintönig ein durchbrochenes Vierpaßgitter mit kleinen Dreipassen in den Zwickeln zeigt, auf der oberen Schräge knaufartige Krabben (aus dem Motiv der Akelei gebildet), aus dem Profil herauswachsend. Solche durchbrochene Strebebögen begegnen uns schon in St. Etienne zu Auxerre, in Bordeaux, Eu, am ähnlichsten in Troyes.

Fig. 57. Detail von Wimperg und Galerie am Hochchor.

In den Fenstern des Chorhauses findet zum erstenmal der Übergang zu einer breiteren Form statt; in dem Unterbau entwickeln sich die vierteiligen Fenster in der ganzen Breite der Mauerfläche, so daß auch hier das über den Fenstern hingezogene Motiv des mit Laubwerk in der Kehle besetzten Rahmens nur den spitzbogigen Abschluß begleiten kann. Die Fenster zeigen als beherrschendes Motiv des Couronnements einen großen Fünfpaß mit reicher Nasenausbildung. Das in der Außenarchitektur hinter dem Strebesystem wenig in Erscheinung tretende Triforium öffnet sich nach außen in einfachen großen Formen, die die Gliederung des Innentriforiums aufnehmen, aber auf weiteren Schmuck verzichten: die Rahmen werden durch Rundstäbe gebildet, die nasenbesetzten Spitzbogen und die Dreipasse darüber zeigen scharferkantige Profile. Zum erstenmal entfalten dann die Fenster des Obergadens im Hochchor den Reichtum der Durchbildung mit sehr bewußter Berechnung der Fernwirkung. Vierteilig steigen die Fenster auf, mit dem Hauptmotiv des Vierpasses in der Bekrönung und je zwei Fünfpässen als Abschluß der beiden unteren Fenstergruppen. Auch hier

sind die Pfosten als Saulchen gebildet mit Laubkranzkapitälchen. Um den Sockel herum lauft ein außerer Laufgang, nach außen in einer durchbrochenen Balustrade abschließend mit dem einfachen sich wiederholenden Motiv des liegenden Dreipasses. Etwas allzu eintonig und ohne Abwechselung zieht sich diese Balustrade auch um den ganzen Bau des 19. Jh. herum. Nur die beiden letzten Fenster im Chorhaus nach Westen bringen im oberen Abschluß eine andere Zeichnung des Couronnements, das Motiv der sechsblätterigen Rose, das dann auch im nördlichen Querschiff in dem ersten anstoßenden Joch nach Osten hin als siebenblatterige Rose (nicht aber auf der Südseite) wiederkehrt.

Der obere Spitzbogen des Fensterabschlusses wird durch eine breite Kehle eingefaßt, die im oberen Teil mit reichstem wechselnden Laubwerk geschmückt ist. Der Laubkranz endet in kleinen konsolartig vorgekragten hockenden Aufnahmefigurchen, die einen großen Wechsel von Motiven zeigen, menschlicher und tierischer Bildung mit auffällig naturalistischer Beobachtung (Fig. 58). Darüber baut sich über jedem Fenster das großartige Motiv des Wimpergs auf, eines geschlossenen Giebels mit aus den Schrägen herauswachsenden Krabben auf den Rahmenprofilen und dreifacher Kreuzblume als Abschluß — an der geschlossenen Stirnwand wechselnde Motive von geometrischer Zeichnung, Sechspasse in Rosenform, von drei Dreipässen begleitet, oder Schleifenfenster, die von je drei zweiteiligen spitzbogigen, mit den Schmalseiten um ein Rund vereinigten Fenstern gebildet sind, mit Dreipässen zusammengestellt, die oberen Schlußsteine durch Laubwerk gefüllt oder durch in Laubkränze endigende menschliche Köpfe geschmückt (Fig. 46. 57. — Schmitz, Taf. 23). An dem Schnittpunkt der äußeren Rahmenprofile der Wimpergbogen ist wiederum ein kleines larvenähnliches Figürchen eingefügt. Die Wimperge überschneiden das Dachgesims, so daß von diesem immer nur ein schmales Stück zwischen den Giebeln und den Strebebogen sichtbar wird; in der tiefliegenden, von einer weit vorspringenden Platte überschnittenen Kehle wiederum reiches Laubwerk, aber die Blätter voneinander getrennt, dem Motiv des unteren Hauptgesimses am Kapellenkranz entsprechend. Die um den ganzen Chor wie dann sinngemäß um Querschiff und Langhaus herumgeführte Balustrade weist ein einfaches Motiv auf von aneinandergereihten Doppelfenstern, dazwischen erheben sich, die Linienführung und den Schwung der Strebesysteme aufnehmend, schlanke, übereck gestellte, mit zierlichen Giebeln und Begleitfialen und einem blumengekrönten Abschlußfriesen ausgezeichnete Galerieaufbauten von ziemlich schematischer Zeichnung.

Inneres des Chores.

Das Innere des Chorraums entwickelt sich in dem Dreiklang der unteren Arkaden, des Triforiums und des Hochgadens ganz harmonisch und erschöpflich nach einem einheitlichen Plan, wobei dem Hochgaden die Höhe des Arkadengeschosses von der Deckplatte der Sockelpfeiler aus gemessen zukommt. Die Pfeiler des Chorhauses werden aus einer Rundsäule als Kern gebildet, an den sich in den Hauptachsen vier stärkere (sog. alte) Dienste anschließen, während vor die gebogene Zwischenfläche noch je zwei dünnere (sog. junge) Dienste treten. Bei den sechs enger gestellten Pfeilern des Chorabschlusses wird der Grundriß wiederum aus einem Rund gebildet, an das sich aber nur drei alte Dienste anlehnen nach dem Hochchor zu, dazwischen drei junge Dienste, nach dem Chorumgang zwischen den alten je zwei junge Dienste. Diesen freistehenden Pfeilern entsprechen am Eingang der Chorkapellen Rundpfeiler, die wiederum mit je drei alten Diensten besetzt sind, zwischen die sich aber hier nur je ein junger Dienst schiebt. Mit der Rückseite sind die Pfeiler mit dem sich nach außen stark verbreiternden Strebepfeiler des Chorumgangs verbunden. An den Basen wechseln rund- und achteckige Formen. Der Sockel faßt die polygonalen Basen

Fig. 58. Dekorationsdetails vom Hochchor. 1—3 Masken, 10—12 Laubkränze von den Wimpergen, 4, 8 Auffangefigürchen vom Hochchor, 5—7 Kapitäle, 9 Blattfries von dem Hauptgesims der Chorkapellen.

wieder zu einer einheitlichen Form zusammen, den oberen Abschluß bildet eine weiche halbrunde Deckplatte, die der Gesamtform der Basis sich anschließt (Boisserée, Taf. 10. — Schmitz, Taf. 16, 17, 45).

Im Chorhaus wie im Chorumgang enden die in der Längsachse oder in der Linie

des Chorpolygons angelegten alten Dienste bei dem Beginn des Spitzbogens mit einem reichen Blattkapitäl. Das Blattwerk ist an den älteren Teilen aus Einzelblättern gebildet, die in die Kehle scheinbar aufgeklebt sind, die Rundung des Kelches aber überall deutlich werden lassen. Unter der Kehle zieht sich ein dünner Rundstab um den ganzen Kapitälkranz, den Abschluß bildet eine dünne polygonale Platte. Im Laubwerk herrschen die Formen des Ahorns, der Eiche, des Efeus, des Weinlaubs, der Stechpalme vor. Über dem Kapitälkranz der Arkaden nimmt das abschließende Bogenprofil den Rhythmus der Pfeilergrundrisse auf, den es durch dazwischen geschobene Rund- und Birnstäbe bereichert. Das gleiche Motiv ist im Chorumgang und in den Chorkapellen durchgeführt. Hier sind die Basen um einen Absatz tiefer gerückt; die Basen verbindend, zieht sich an allen Wänden gleichmäßig eine hohe Sockelbank hin, deren Deckplatte mit einem weichen überstehenden Halbrundprofil abgeschlossen ist. Die Wandflächen über den Arkadenbögen sind glatt gehalten und waren wohl seit dem Beginn des 14. Jh. wie die Chorschranken für farbigen Schmuck bestimmt. Diese Wandflächen sind nach oben durch ein Hauptgesims abgeschlossen, das in der Kehle unter der überstehenden Schmiege einen reichen Blattfries enthält ganz entsprechend dem Motiv des Blattfrieses im Äußeren der Chorkapellen und des Chorhauses und ersichtlich mit diesem zusammengehend, nur in der Bildung des Laubwerkes etwas scharfkantiger, abwechselnd ein aufstehendes fünfteiliges Ahornblatt und eine auf zwei Stengeln aufsitzende breite Blüte. Die Pfeilervorlagen, aus dem dem Chorinnern zugekehrten alten Dienst mit seinen beiden begleitenden jungen Diensten bestehend — im Chorabschluß nur der alte Dienst selbst —, sind ohne Unterbrechung weitergeführt und schließen erst in der Mitte des Obergadens, wo die sehr steilen spitzwinkeligen Gewölbekappen aufsitzen, mit einem Kapitälkranz ab, der wiederum ziemlich schematisch die gleiche Blattbildung wie im Erdgeschoß aufweist, mit einem doppelten Kranz von spitzen, scharf unterschnittenen Blättern. Das Triforium (Schmitz, Taf. 15) bildet ein architektonisches Glied für sich, das sich ebenso von den Hochfenstern wie den unteren Arkadenmauern abhebt, es ist aber, wenn auch durch die weit vorstehende Sohlbank der Hochgadenfenster und ein darunter liegendes horizontales Band scharf von den Fenstern geschieden, mit diesen durch den inneren Rhythmus verbunden. Die Pfosten der Fenster setzen sich gewissermaßen in der Gliederung des Triforiums fort, wobei jeder Langbahn eine Langbahn im Triforium entspricht. Im Chorabschluß gehen die Pfosten in den Hochfenstern wie dem Triforium gleichmäßig durch, jede Öffnung ist mit einem mit weit vortretenden Nasen besetzten Spitzbogen abgeschlossen, Säulchen mit polygonalen Basen und Blattkapitälchen bilden die Stützen auch an den Wandpfeilern.

In den vier Jochen des Chorhauses sind die Felder noch einmal aufgeteilt durch ein schlankes Mittelsäulchen, so daß im ganzen hier acht Felder entstehen. Das Triforium stellt sich so als eine völlige Auflösung der Mauer dar — die innere Wand ruht auf der vorderen Schicht der Arkadenmauer und trägt die Pfosten und die Architektur der Hochgadenfenster, auf der äußeren Wand sitzen die Säulen auf, die jeweils die unteren Strebebogen unterstützen. Der Laufgang der So cm breit ist (Boisserée, Taf. 7 — Schmitz, Taf. 2, Detail, Taf. 15, 20, 21), schließt nach außen mit einer Architektur ab, die die Wiederholung der inneren Arkadenteilung bringt, jedoch vereinfacht. Seine Höhe wechselt von 3,60 m im Chorpolygon bis zu 2,20 m am westlichen Ende des Chorhauses. Vgl. hierzu W. Neumeyer, Das Triforium. Kunstwiss. Beitr. A. Schmarsow gewidmet, 1907. S. 41. — Rosenau, S. 86, 90.

Die Hochgadenfenster zeigen eine Detailbehandlung, die sich nur wenig über die Formengebung des unteren Geschosses und des Kapellenkranzes erhebt. Die Pfosten wachsen unmittelbar ohne Basen aus der Sohlbank der Fenster heraus, tragen aber oben

Fig. 59. Querschnitt durch den Chor nach M. H. Fuchs bei Boisserée (1809)

feine Kapitälchen mit ausgebildetem Laubwerk. Die Zeichnung des Couronnements wird von dem Motiv des großen, in ein Rund eingezeichneten nasenbesetzten Vierpasses in der Mitte beherrscht. Die Nasen enden (im Gegensatz zu der Detaillierung der Fenster im unteren Chorhaus) mit Blütenbildungen. Je zwei der Langbahnen sind durch einen Fünfpaß in einem Rund zusammengefaßt. Das mittlere östliche Fenster in der Hauptachse ist durch eine reichere Zeichnung im Couronnement herausgehoben, die durch den Glasgemäldeschmuck (s. u.) noch unterstrichen wird. Nur in dem äußeren Fenster nach Westen zu ist ein anderes Motiv gewählt, hier tritt in die Mitte ein großes

Fünfpaßfenster mit aus dem sechsblatterigen Rosenmotiv entwickelten, der Mitte zugewendeten nasenbesetzten Feldern. Darunter erscheinen zwei einfache Fünfpasse, von einem Rund eingefaßt. Die Schlußsteine zeigen vergrößert das im Chorumgang angeschlagene Motiv, tief herabhängende, in der Mitte offene Scheiben, mit Blattwerk bedeckt.

Das Laubwerk an dem Hochchor zeigt an den frühesten Teilen, dem Hauptgesims als Abschluß der Chorkapellen und dem diesen nachgebildeten Dachgesims am Hochchor, noch eine Mischung der frühesten naturalistischen Formen mit Knospenmotiven der vorangehenden spätstaufischen Zeit. Dieser Gruppe gehören die Doppelstengelmotive mit der darüberliegenden Doppelblüte oder Knollen und die dazwischenstehenden stilisierten fünfblatterigen Zierblätter an. In den Kehlen der unteren Fensterreihe sind die Blätter nur ganz regelmäßig wie einzelne Blüten oder Sterne ohne Verbindung nebeneinandergesetzt. In den entsprechenden Kehlen der Hochchorfenster beginnt das Laubwerk sich naturalistischer und freier zu entwickeln, die einzelnen Blätter sind durch Stengel verbunden in freier Bewegung gehalten, aber noch einfach im Motiv (Fig. 58). Bei einzelnen der Blattfriese finden sich als Ansatz wie als Konsolen Tiergestalten, ein Affe und ein Hund.

Bei den reicheren Wimpergen (Fig. 57. — Schmitz, Taf. 23) finden sich statt der einfachen Passe Scheiben, die beiden unteren mit zierlichen Laubkränzen geschmückt, die einen leichten Wechsel von stark unterschnittenen gewellten Blattformen zeigen. Die oberen mittleren Schlußsteine sind mit jugendlichen menschlichen Köpfen in Frontansicht gefüllt, wiederum von Laubwerk überwuchert, die Haare werden durch Blätter gebildet, Blätter wachsen ebenso z.T. aus dem Mund wie aus den Wangen heraus — Bildungen von einer hohen formalen Schönheit, wie ein Reigen von Jünglingen mit Weinlaub im Haar (Fig. 46, 58 u. 79).

Im Innern entwickelt sich das naturalistische Blattwerk langsam zu größerer Freiheit, die ältesten Kapitale in den Chorkapellen weisen zwei Kränze von losen, noch nicht verbundenen, etwas ängstlich gehaltenen Einzelblättern auf, bei den nächsten werden je zwei Blätter durch einen Stengel zusammengefaßt, endlich bilden sich ganze Büschel, die weit ausgreifend und unterschnitten die Kehle des Kapitäls schmücken (Fig. 58). Wenn am äußeren überwiegend Ahorn, Stechpalme, Distel, Eiche im Laubwerk auftreten, so kommt jetzt das Pfeilkraut, der Hopfen, der Wegerich, der Efeu, der Wein, das Löffelkraut, Klee und Storchschnabel, die Linde und die Rose hinzu (Botanische Aufzählung bei W. von Waldbrühl, Der Führer im Dom, 1844, S. 21, und Helmkes, D. C., S. 80). Die auf Taf. 9 bei Boisserée wiedergegebenen Kapitaltypen würden, soweit sie naturalistisch getreue Bildungen geben, darstellen zur Linken: Distel, Storchschnabel, echter Wein, Beifuß, Ampfer, Hopfen, Feige, Johannisbeere, Kohl, Ahorn, Pfeilkraut, Barbaritze, Zwergbirke; zur Rechten Hahnentuß, Beifuß, wilder Wein, Glycine, Zaunrübe, Wasserhahnentuß, Pfeilkraut, Distel, Kohl, Bärenklau, Buche, unklare Form, Malve, Artemisia. Auf Tafel 10 Eiche, Buschwindröschen, Beifuß, Efeu. Dasselbe Blattwerk in reichster formaler Ausbildung wiederholt sich auf den Konsolen der Apostelfiguren im Hochchor (Fig. 108, S. 149 u. S. 95). Vgl. E. Lambin, La flore sculpturale du moyen âge. Gazette d. Beaux Arts, sér. 3, XXI, 1899, p. 291, 431. Abbildungen von 21 einzelnen in Köln vorkommenden Blattdetails bei G. G. Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst, München o. J., Taf. 30, 40, 43. — Le symbolisme des fleurs. Le Beffroi I, p. 153. — Vgl. Ad. Gessner, Die Entwicklung d. got. Kapitäls i. Südwest- u. Westdeutschland i. 13. Jh., Würzburg 1935, S. 21, 33, 63.

Die Chorschrankenmauern sind ersichtlich erst eingefügt, nachdem die Pfeiler des Hochchores schon aufgeführt waren. Sie schneiden unorganisch in diese ein. Bei

Fig. 60. Blick in den Hochchor vom Triforium des Langhauses.

einer von Anfang an beabsichtigten geschlossenen Architektur würde niemals der unvermittelte Ansatz der Sohlbank der Blendenarchitektur neben den Pfeilersockeln angeordnet worden sein. Die Formsprache ist aber auf der andern Seite den Hochgadenteilen des Hochchores so verwandt, daß man sie als in Verbindung mit diesen, also noch vor 1322 entstanden, annehmen darf. Sie zeigen die spätere kanonische und schon leicht schematische Architektur der Kölner Hütte des 14. Jh., wie sie sich auch an der Sakristei von St. Gereon um dieselbe Zeit findet. Die Mauer, die 30 cm stark

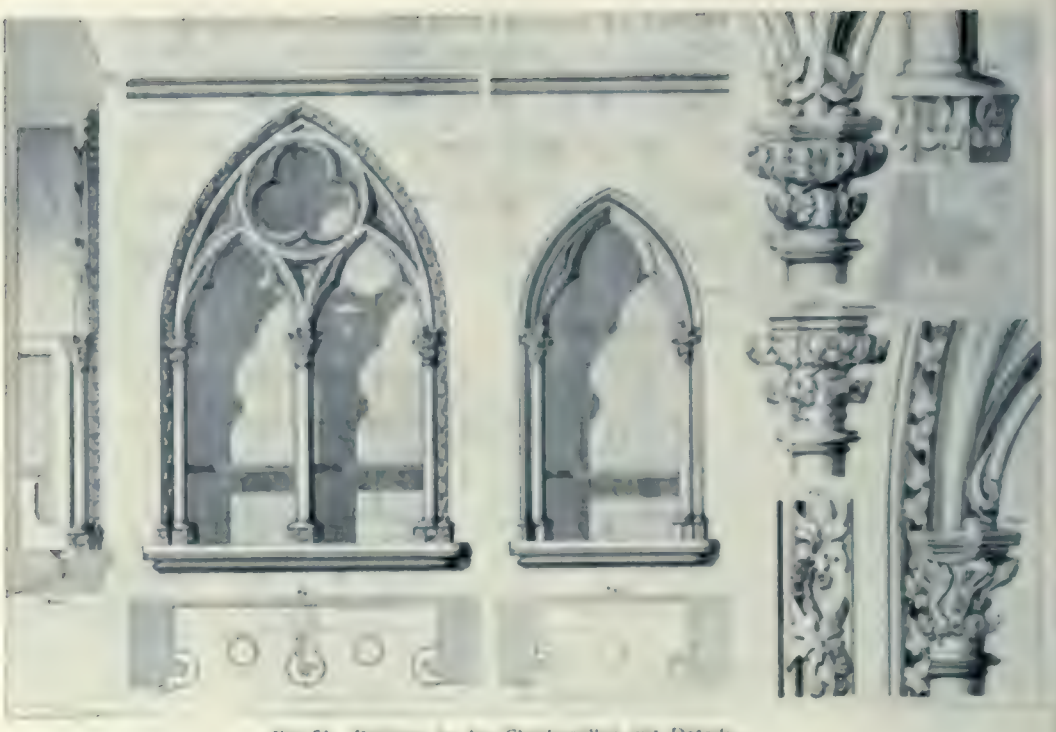


Fig. 61. Piscinen in den Chorkapellen mit Details

ist, ist mit einem Giebeldach abgeschlossen, dessen Deckplatte nach beiden Seiten mit tiefer Unterschneidung vorspringt. Als Abschluß darauf ein durchbrochener Lilienblutenfries aus dem Motiv der Schwertlilie. In der Zeichnung der äußeren Chorschranken sind jeweils vier dreiteilige Blenden von der gleichen Zeichnung aneinandergereiht — im Abschluß einer jeden ein Rund mit einer fünfblätterigen Rose. Die mittlere Langbahn weist als Motiv den liegenden Vierpaß, die beiden seitlichen den stehenden auf. In den oberen Zwickeln zwischen den Spitzbogen Dreipässe. Unter der Sohlbank zieht sich um die ganzen Chorschranken außen eine 41,5 cm vorspringende Steinbank hin (Schmitz, Taf. 11 u. 12).

Die Chorschranken trennen nur die drei vorderen Joche des Hochchores ab, im letzten, vierten Joch fehlen sie völlig, im Chorpolygon findet sich eine Untermauerung, die wohl gleichzeitig mit den Sockeln der Chorpolygonpfeiler angelegt ist. Ob hier eine geschlossene oder durchbrochene Steinbrüstung oder nur von Anfang an ein Eisengitter beabsichtigt war, ist nicht festzustellen. Zwierlein, K. Dombl. 1855, Nr. 143, glaubt an den Pfeilern Spuren eines ursprünglichen steinernen Schrankenabschlusses festgestellt zu haben. Reste von Schranken, die beim Abbruch des nördlichen Domturms vermauert gefunden sind, können auch von dem ehemaligen Abschluß der Turmhallen stammen. In dem Schnitt durch den Chor bei Boisserée (Taf. 6, nach *M. H. Fuchs* 1809) sind die Chorschranken durchbrochen um das ganze Polygon herumgeführt. Die durch den oberen Abschluß gegebene Horizontale erscheint fast als eine künstlerische Notwendigkeit, so daß man sich diese Abtrennung gern als ursprünglich vorstellen möchte. Das jetzige Barockgitter stammt von 1767. In dem mittleren Joch der Hauptachse findet sich eine dreifache Stufe. Hier befand sich ursprünglich hinter dem Hochaltar frei aufgestellt — in ähnlicher Form wie in St. Ursula — das Hauptheiligtum, der Dreikönigenschrein, der einen besonderen Zugang und Abschluß erhalten hatte (ausführlich Rosenau, S. 30).

Die Kapellen des Chorumgangs weisen Piscinen von zwei verschiedenen Formen und von einer besonderen Feinheit der Detailbehandlung auf (zweiteilig in der 2., 4., 7. Kapelle, einbahnig in der 3., 6. Kapelle). Die kleineren Piscinen zeigen auf einer konsolartig vortretenden ausgekragten Platte eine spitzbogige Blende, von zwei Eckstäbchen eingefaßt, die wiederum die reich profilierten Nasenbögen tragen. Die Kapitälchen weisen zwei Reihen von feinen Blättern, die oberen weit ausgekragt, auf. Die größeren Piscinen in den Kapellen 2, 4, 7 zeigen einen reicheren Schmuck; sie sind von einem Laubwerkfries eingefaßt, der durch die ganze Kehle des Rahmenprofils sich heraufschlängelt. Drei Säulchen, schon am Sockel mit Blättern verziert, tragen reiches Blattwerk an den Kapitälchen, auch am Anfänger des Bogens ein vereinzeltes Blatt. Über den beiden Spitzbögen ein Mittelrund mit Dreipaß. In der Mittelkapelle und in den beiden äußeren Kapellen wechselt die größere Piscina mit einem Wandschrank, der als rechteckige Blende mit gerieteltem Stabprofil sich darstellt (Fig. 61. — Schmitz, Taf. 14. — Rosenau, S. 31).

Bedachung.

v. Gerold, Der Bau des provisorischen Daches. K. Dombl. 1846, Nr. 22. Blomer, Ebenda, Nr. 24. — A. Reichensperger, Die Bedachung d. Domes betr. Ebenda. 1853, Nr. 102. Auch abgedr. Verm. Schriften d. d. christl. Kunst, 1856, S. 454. — Das neue Dach auf dem Kölner Dom. Org. f. christl. Kunst X, 1860, S. 138. — Voigtel, Die Eisenkonstruktion des Dachstuhles. Zs. f. Bauw. XII, 1862, S. 487. — Ders., Konstruktion d. Dachreiters. Zs. f. Bauw. XII, 1862, S. 313. Taf. 40—43. — Essen, D. K., Festschrift 1880, S. 49, 95. — Hellmkes, D. C., S. 67. — L. Arntz, Bleideckung und ihr Schmuck. Zs. f. christl. Kunst XXXI, 1918, S. 6.

Ältere Abbildungen des Kreuzes nach geometrischer Vermessung von *W. Zimmermann*, gez. von *M. H. Fuchs* 1824, in zwei Lithographien von *Wunsch*.

Das alte Dach des Chores hatte im 14. Jh. eine Bedeckung aus großen Bleiplatten erhalten, die, in flachen Zinnlotungen mit Ornamenten und großen Buchstaben Verse auf die Hl. Drei Könige enthaltend, damasziert waren, so daß das ganze Dachwerk, einem auf Bergeshöhe stehenden Zelte ähnlich, an die Bedeckung der Stiftshütte erinnerte, die sich über das Allerheiligste ausbreitete (so nach Stephan Brölmann bei Grombach, Historia trium regum, S. 803). Auf der westlichen Giebelspitze war ein zierliches Dachtürmchen errichtet, das mit seiner Vergoldung weithin sichtbar war, erkennbar auf den alten Abbildungen und schon auf dem Gemälde des Wallraf-Richartz-Museums, s. o. Nr. 81. Den First des Daches krönte ein vergoldeter durchbrochener gotischer Kamm; die Ostspitze schmückte ein Kreuz. Der Dachkamm, 1,41 m hoch, ist bei der Wiederherstellung erneuert worden, das Kreuz, in der Gesamthöhe von 8,30 m in vier Lilien auslaufend, zwischen die vier kleinere Lilien treten, aus Kupfer, ist von dem alten Chor übernommen worden und stammt danach wohl noch von 1322. Es ist 1547, 1588, 1824, 1882 neuvergoldet (Hellmkes, D. C., S. 169). Im J. 1744 war ein neuer hölzerner Dachreiter, 80 Fuß hoch, als Träger zweier Glocken auf dem Chordach unmittelbar nach der Vierung aufgesetzt worden, der 1811 als baufällig niedergelegt wurde (Essen, D. K., Festschrift 1880, S. 95).

Das heutige Dach mit der Konstruktion seines Stuhles ist in der 2. H. des 19. Jh. neuerstanden. Der Dachstuhl ist in Eisen konstruiert, das Dach außen — wie der Chor ursprünglich — in Blei eingedeckt. Das Dach über Querschiff und Langhaus war 1860 vollendet, auf der Vierung wurde der von *Zwirner* entworfene schlanke achtseitige Dachreiter mit offener Laterne gleichfalls in Eisenkonstruktion mit Zinkdeckung aufgeführt, der sich über den 61 m hohen First des Daches noch um 48 m erhebt. Der in Holz errichtete Dachstuhl des Chores wurde erst 1882 entfernt und durch die neue eiserne Dachkonstruktion ersetzt. Das alte Chorkreuz wurde am 4. September 1882 wiederaufgesetzt. An der Stelle des jetzigen Dachreiters hatte Boisserée (Taf. 4) einen mächtigen steinernen achtseitigen Vierungsturm entworfen — wie an der Katharinenkirche zu Oppenheim oder im älteren Plan des Regensburger Domes.

Fig. 62. Die alte Sakristei. Außenansichten.

Sakristei.

A. Reichensperger, Die Dom-Sacristei betr. K. Dombl. 1866, Nr. 250 u. 258; 1868, Nr. 273. — V. Statz, Ebenda, 1866, Nr. 250. — Das Sacristei-Gebäude am Kölner Dom. Kölner Blätter Nr. 223 v. 9. 8. 1866. — Die Sacristei am Dom zu Köln. Ebenda, Nr. 324 v. 18. 11. 1866. — E. Fey, Dom-sakristei zu Köln. Beibl. z. Zs. f. bild. Kunst V, 1870, S. 29. — Das Inactu der Domsakristei. Ebenda, S. 121. — Die alte Sakristei. Organ für christl. K. XVIII, 1868, S. 203. — L. Ennen, D. K., 1872, S. 192.

Die schon 1277 vollendete und geweihte alte Sakristei (s. o. S. 60), die in den von Franz Schmitz, Taf. 26—29, publizierten Aufnahmen im Archiv der Dombauverwaltung erhalten ist, war in der Gesamterscheinung von viel glücklicherer Wirkung als das unglückliche trockene Werk doktrinärer Schulgotik, das an ihre Stelle getreten ist, und das einen falschen Maßstab hier mitbringt. Der alte Bau bestand aus einer quadratischen Halle mit einer Mittelsäule, die in gleichmäßigen Profilen die vier Gurte und vier Diagonalrippen aufnahm, der gleichzeitigen Sakristei der Abteikirche von M.-Gladbach entsprechend, die ein Werk desselben Meisters *Gerhard* ist. Die breiten Fenster waren vierteilig, noch ohne Nasen, nur mit großen Rundmedaillons im Hauptabschluß und über den Seitengruppen (dasselbe Motiv an der Nordmauer des anstoßenden Vorchors erhalten). Es schloß sich an diesen Saal ein aus zwei Jochen bestehendes, etwas niedrigeres Schiff an mit einem noch einfacheren, nur aus drei steilen Bogen bestehenden Fenstermotiv. Ein gemeinsames Hauptgesims, von kurzen Füßen (wohl schon einmal ersetzt) durchbrochen, schloß die Gruppe ab. Bei dem Umbau ist die quadratische Halle erhalten worden, das über die Nordfront des Querschiffs vorspringende Schiff wurde abgebrochen (Grundriß der Gesamtanlage i. d. B. J. LIII, LIV, 1873, Taf. 16), dafür wurden vier Joche nach Osten angefügt. Die Fenster an der ganzen Baugruppe sind schematisch vergrößert gleichmäßig durchgeführt.

Die Halle zeigt in der Komposition wie in den etwas kleinlich wirkenden Details die früheste am Dom vorkommende gotische Formensprache; sie besteht aus vier

Jochen, die in der Mitte von einem reich profilierten Pfeiler getragen werden. Über der im Flachbogen geschlossenen Südtür ein Kapitäl mit Laubwerk und Fledermausmaske. Die Halle ist als früheste geschlossene Raumschöpfung der Gotik in Köln von besonderer Bedeutung (Fig. 29, 318).

Fig. 64. Blick in den Chorumgang.

Unter der Sakristei ist noch heute erhalten das Schatzverließ der aurea camera des alten Domes, eine durch zwei viereckige, an den Ecken abgeschrägte Pfeiler aus Trachyt gegliederte, in sechs spitzbogige Joche aufgeteilte Halle (durch späteren Einbau in zwei Geschosse zerschnitten), deren Südwand durch die sich hier hinziehende römische Stadtmauer gebildet wird. In der Halle finden sich eingebaut, wohl von dem alten romanischen Dom oder dem Atrium von St. Maria ad gradus herstammend, die Reste dreier Säulen, die mit der jetzt vor der Westfront des Domes freistehenden Säule und den Basen auf der östlichen Domterrasse zusammengehen (vgl. K. Dombl. 1866, Nr. 256, 258, 259; 1868, Nr. 273, u. die eingehende Untersuchung von H. Rosenau, Die aurea camera des Kölner Domes. Architectura, Jb. d. Gesch. d. Bauk. I, 1933, S. 96). Als Schatzkammer sind, mit der Sakristei verbunden, seit dem 15. Jh. die beiden nordöstlichen äußeren Joche des Querschiffs eingerichtet, nach der Tradition (s. o. S. 63) erst von Jakob von Croy gestiftet. Die Wandflächen zeigen schematische spätgotische Formen, in den Schlußsteinen des südlichen Gewölbes Brustbilder der Madonna, der vier Evangelistensymbole und der vier Kirchenväter.

Querschiff

Von den Hochmauern des Querschiffes sind jeweils die beiden inneren Joche nach Osten im Mauerwerk alt und der Zeit um 1320 angehörig; sie sind ersichtlich im Anschluß an das letzte westliche Joch des Chorhauses aufgeführt, dessen Architektur im Couronnement des Hochgadenfensters aufgenommen wird. Im Triforium des nördlichen Kreuzarms finden sich auch noch unrestaurierte alte Kapitäle und Säulen aus der Zeit um 1320. Die Weiterführung der übrigen Teile weist kleine Verschiedenheiten an den Sockeln auf, an denen sich der langsame Stilwandel ablesen läßt. Die Haupt-

Fig. 64. Blick in das südliche Querschiff nach Aquarell von Wegelin von 1840.

vierungspfeiler zeigen wie im Chorhaus einen Grundriß von vier alten Diensten und zwölf jungen Diensten. Die weiteren Langhauspfeiler haben zwölf Dienste, vier alte und dazwischen je zwei junge. In den Seitenschiffen wird der Pfeilerkern mit vier alten und vier jungen Diensten besetzt, die Wandpfeiler im Langhaus weisen jeweils sieben Dienste auf — neben dem mittleren alten Dienst, der den Gurt aufnimmt, **drei schlanke junge** Dienste. Während die Vierungspfeiler und die Hauptpfeiler wie im Hochchor durch Sockel mit glatten Flächen und polygonalem Grundriß zusammengefaßt werden, zeigen die Sockel der Seitenschiffpfeiler noch einmal ausgeschwungene Linien an den übereck stehenden Flächen. Der Pfeilerkern verschwindet nun immer mehr im Querschnitt, während im Chorhaus die Dienste wie **nachträglich vorgesetzt (z. T. auch gar nicht eingebunden)** erscheinen, wachsen sie jetzt aus dem Kern heraus. Der Zwischenraum ist durch tiefe, ausgeschwungene Kehlen, die die Dienste unterschneiden, gegliedert. Die reichste Bildung weisen die beiden Hauptteckpfeiler am Eingang der Turmgruppe nach Osten auf, die im Kern aus zwei übereck gestellten Pfeilermassiven mit einem Dreiviertelspfeiler dahinter bestehen. Sie sind mit einem vielfältigen System von Pfosten umzogen; nach der mittleren Turmhalle setzt sich hier das Mittelschaft wie in einem riesigen hochgezogenen Portal mit reichstgegliedertem Gewände ab. Der Reichtum der Bildung der Pfeiler im südlichen Turmgrundriß war überall in dem im 14. Jh. aufgeführten Teil vorgebildet und im übrigen in dem in der Chorkapelle Nr. 6 erhaltenen alten Grundriß (vgl. S. 23) niedergelegt (Grundrisse der verschiedenen Pfeilertypen bei Boisserée, Taf. 8 u. 10. — Schmitz, Taf. 10, 17). J. Fr. Cotte, La situation généalogique de toutes les écoles gothiques. Paris 1883. II. p. 124 legt Wert auf die Feststellung, daß die Erfindung der frühen Basen in Köln ohne Inspiration von Frankreich erfolgt sei, sie übertreffen nach ihm die aller übrigen gotischen Schulen. Auf den Wechsel der Pfeilergrundrisse hat schon Fr. Kugler, Gesch. der gotischen Baukunst, Stuttgart 1859, S. 219, hingewiesen.

Die Fassaden der beiden Kreuzarme sind völlig Neuschöpfungen der Neugotik des 19. Jh.; nur die Idee eines dreiteiligen Nordportales war an der Nordseite angegeben. Die Reste dieser Portalanlage, die die Formen aus der Mitte des 14. Jh. aufwies, aber eine durchaus monumentale Conception versprach, sind von Zwirner nach 1842 be-

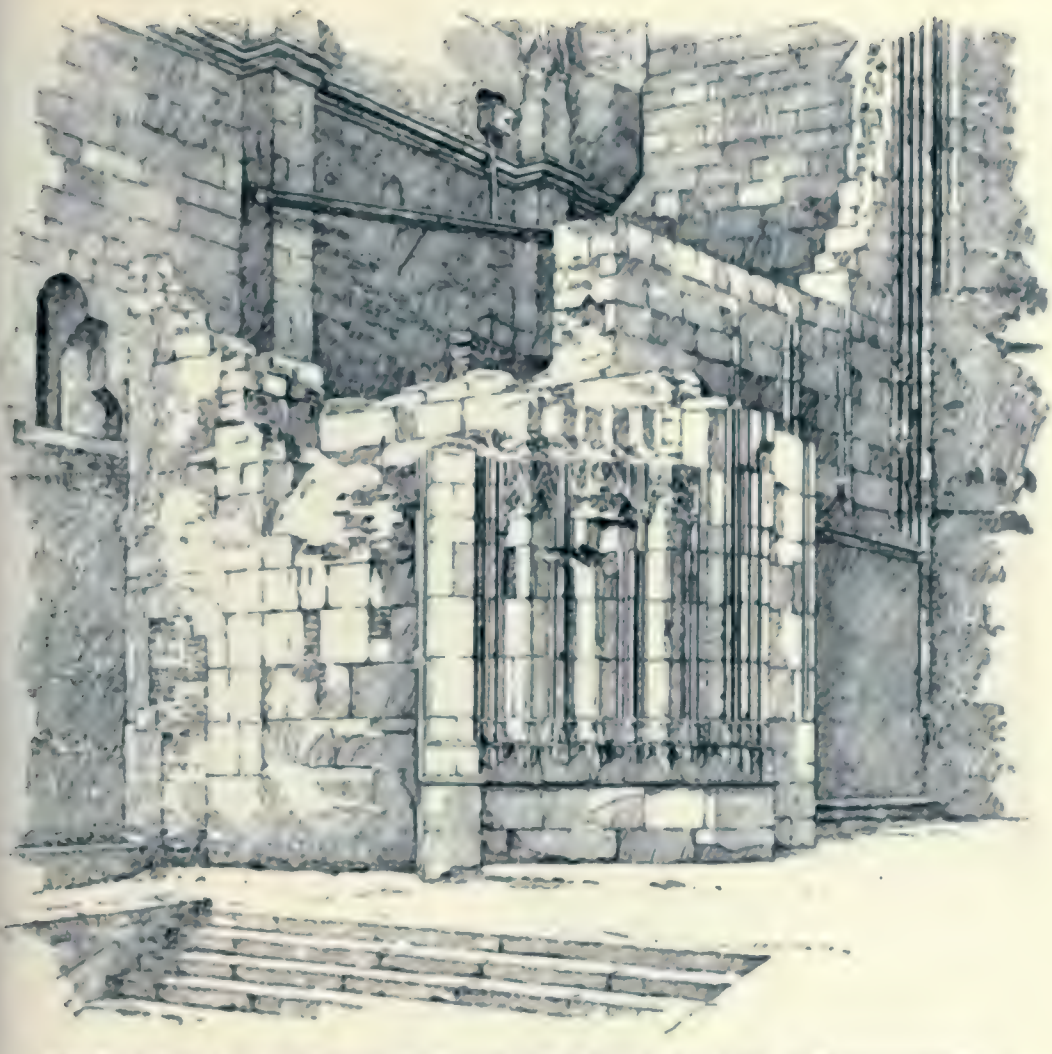


Fig. 66. Aufnahme des unvollendeten Nordportals nach Skizzen in dem Archiv der Dombauverwaltung.

seitigt worden (vgl. K. Dombl. 1844, Nr. 87, 89, 92. — Ausführlich ROSENAU, S. 99). Auf dem Fundament, das ohne nachweisbare Unterbrechung mit dem der Ostseite des Querschiffes und darüber hinaus des Hochchores zusammenhing, erhob sich der Beginn einer reichen Portalgewandearchitektur: in den abgetreppten Nischen auf hohen Sockeln reich profilierte Stützen, aus denen sich die Anfänge einer Konsolenreihe entwickelten, die ersichtlich Figuren tragen sollte, entsprechend den dann in veränderten Formen nach 1842 ausgeführten Portalen (Grundriß von *Bloemers*, K. Dombl. 1844, Nr. 92, abweichend nach *F. Statz* bei ROSENAU, S. 100). Die Entwürfe für beide Fassaden stammen in ihrer endgültigen Form von *Fr. Schmidt* und *E. Fr. Zwirner* (genaue Aufnahmen bei SCHMITZ, Südportal Taf. 30—34, Nordportal Taf. 35—38).

Die beiden Kreuzarme entsprechen sich in dem Wesentlichen ihrer Struktur und der Führung der Umrißlinien; im Detail zeigen sie leise Abweichungen. Beide Fronten sind in der von *Zwirner* zur Alleingültigkeit erhobenen Form der Hochgotik ausgeführt. Bei dem Nordgiebel war für die Formengebung bestimmend, daß die nördlichen Strebesysteme entsprechend der Nordseite des Hochchores auch weiterhin am Quer-

Fig 66. Blick auf das südliche Querschiff und den Chor. Aquarell von Rambaux 1844

schiff in jener vereinfachten Form gehalten waren, die stärker die Flächen zur Geltung kommen ließ. Dadurch war auch eine gewisse Zurückhaltung im Unterbau wie in den den Mittelgiebel einfassenden Ecktürmchen geboten. Die Flächen hinter den drei Portalwimpergen sind hier glatt, während sie an der Südseite, dem Straßburger System sich annähernd, mit dünnem vertikalen Stabwerk verkleidet sind. Die vier trennenden Pfeiler zwischen den Portalen weisen im Norden ein relativ einfaches Motiv auf, zwei Doppelfenster übereinander, das untere mit einem Wimperg abgeschlossen. Bei dem Südportal tritt in die untere Blende je eine große Figur unter einem Baldachin. Am Mittelportal findet sich in der Abtreppung des Strebepfeilers eine zweite Figur, so daß hier die ganze Front von einem Reigen von Plastiken in gleicher Höhe überzogen ist. Über dem Hauptgesims, das wiederum die am Chor ausgebildete Blattwerkdekoration aufweist, zieht sich als Rückwand des hier durchgeführten Triforiums eine Blendenarchitektur hin, die dessen innere Gliederung wiedergibt — über den seitlichen Schiffen setzt sie sich als durchbrochene Balustrade fort. Auch in den oberen Geschossen des Südgiebels herrscht der etwas schematische Vertikalismus vor, während an der Nordseite durch den Anschluß an die ältere Strebepfeilerform ein größerer Wechsel gegeben ist. Die beiden Fenster sind aus je sechs Bahnen zusammengesetzt, in dem unteren Teil entwickeln sich je drei Bahnen, die mit drei Vierpässen im Couronnement zusammengefaßt werden, darüber im Norden als Hauptmotiv ein großes Rund, in das vier in der Form der Rose nach innen gestellte Doppelfenster mit Vierpässen in den Zwickeln eingeschnitten sind.

Fig. 67. Südaufriß des Domes (der Südturm abgeschnitten) nach Schmitz

An der Südseite ist das Motiv ähnlich gehalten, aber von vier Kreisausschnitten umrahmt. In den übrigbleibenden dreieckigen Zwickeln hier Vierpässe, im Norden Dreipässe. Über dem reich profilierten Fenstergewände ragt der steile große Wimperg auf, der den Hauptgiebel mit seiner durchbrochenen Galerie überschneidet, im Norden wiederum mit einem Rosenmotiv, im Süden mit dem Motiv dreier zusammentretender, um ein Rund zusammengefaßter zweiteiliger Spitzbogenblenden geschmückt. Der Hauptgiebel selbst mit fünf aufsteigenden zweiachsigen Blenden. Die Portale sind in der Gesamtzeichnung an sich ziemlich schematisch, die Grundform der Seitenfelder erweist sich nicht als günstig — durch die hohen Tympana und die steilen Wimperge werden sie noch mehr in die Länge gezogen. Die Wimperge sind auf der Nord- wie der Südseite mit dem gleichen Motiv geschmückt: drei mit Nasen versehene Doppelfenster, die in der Rosenform um einen mittleren Dreipaß zusammengestellt sind. Die mittleren das Triforium überschneidenden und mit der Kreuzblume bis an den Fuß des großen Mittelfensters reichenden Giebel sind durchbrochen und zeigen in drei Abtreppungen aufsteigend auf reichen Sockeln plastische Figuren, über denen die Baldachine dann zusammenwachsen. Dem Aufwand an dekorativen Figuren entspricht nicht die Wirkung; es fehlt an Klarheit, Logik des Aufbaus und Maßstab. Die Beschreibung des plastischen Schmuckes unten S. 136.

Langhaus.

Vom südlichen Langhaus waren nur die Strebepfeiler aufgeführt, die Innenpfeiler standen bis zur Kapitalhöhe aufrecht, aber die Bögen waren nicht geschlossen, die Gewölbe fehlten; erst nach 1748 sind unter Clemens August hölzerne Tonnengewölbe eingefügt worden. Im nördlichen Seitenschiff war dagegen die ganze Außenwand mit den Strebepfeilern im Mittelalter vollendet, aber nicht mit dem aufgehenden Strebesystem, das bei dem Fehlen der Mittelschiffwand kein Widerlager gehabt hätte. Nur der untere Teil des Hochgadens war in den vier ersten Arkaden von Westen her nach dem Mittelschiff ausgeführt, dazu waren sieben Joche des äußeren Seitenschiffes hier schon im 14. Jh. eingewölbt, wie sich aus den weichen Birnstabprofilen der Rippen und Gurten ergab (nicht erst in Verbindung mit der Verglasung um 1507, wie Essen. Festschrift, S. 74, annimmt). Die Hochwand des Obergadens war im Anschluß an den Nordturm im 14. Jh. bis zu den Gewölbeanfängen des Mittelschiffes hochgeführt worden (vgl. die Aufnahme von *Fuchs* 1812 bei Boisserée, Taf. 7). Nach dem mittelalterlichen Modell der beginnenden Hochwand über den ersten Arkaden ist dann die ganze Arkadenreihe im 19. Jh. durchgeführt worden. Der Scheitel setzt etwas höher an als im Hochchor und Querschiff; um das äußere Rahmenprofil der Arkadengewände zieht sich ein Reigen von dicken, krautigen, aufstehenden Krabben (je 14 über jedem Bogen) mit einer kurzen Kreuzblume, die den Blattfries unterhalb des Triforiums überschneidet. Das Blattmotiv ist aus Bärenklau und krausem Kohl genommen (Schmitz, Taf. 85).

An den nach 1322 begonnenen alten Teilen des Langhauses, den Außenseiten der äußeren Seitenschiffe, ist die einfache Architektursprache des Chorumgangs und Chorhauses bewußt aufgenommen. Die Strebepfeiler weisen im gleichen Rhythmus wie am Hochchor zwei Wasserschläge auf, das gleiche Hauptabschlußgesims mit ausgesprochen frühgotischen Formen zieht sich um den ganzen Bau, darin ein dem Chor nachgebildetes Blattmotiv. Die Fenster haben die gleiche Grundform und eine mit verschiedenen Blatt- und Blütenmotiven geschmückte tiefe Kehle als oberen Abschluß. Das Motiv des Couronnements ist aber nicht den unteren Fenstern des Hochchores entnommen, sondern den Fenstern des Obergadens: den Abschluß beherrscht ein großes Rundmedaillon mit Vierpaß, die Nasen in Lilienblüten endigend, darunter, je

Fig. 68. Längenschnitt durch den Dom (der Nordturm und der Dachreiter abgeschnitten) nach Schmitz.

Fig. 69. Blick von Süden auf die Baugruppe des Domes nach dem Ausbau

zwei Langbahnen zusammenfassend, zwei kleinere Vierpässe (am Chorhaus hier Fünfpässe). Dieses Motiv wird nun ebenso ohne Variante von den Fenstern des Obergadens in dem Bau *Ziirnens* übernommen, wie auch die gleichen Wimperge — mit demselben Wechsel wie im Langhaus —, die gleichen Fialen, die gleiche Balustrade weitergeführt werden, und wie endlich ein im engen Anschluß an die beiden mittleren Strebepfeiler des Chorhauses komponiertes Normalstrebesystem an dem ganzen Langhaus und den Westseiten des Querschiffes durchgeführt ist (vgl. den Aufriß von S. 107, Fig. 67 nach SCHMITZ, Taf. 4).

Westbau

Bei der künstlerischen Durchbildung des Westbaues mit den beiden großen Turmriesen entstanden für den Planschöpfer doppelte Schwierigkeiten, denen er sich nicht als gewachsen erwies. Schon auf der Südseite hatte sich eine unlösbare Konstruktion ergeben durch den hier angebauten Treppenturm, der nach Osten aus dem Eckpfeiler so weit herauswuchs, daß er das erste der beiden hier im Erdgeschoß wie im ersten

Obergeschoß nebeneinander angeordneten Fenster zur Hälfte überschnitt und so eine nicht glückliche Form gab. Erst im dritten Geschoß, in dem nur je ein Fenster die Mittelachse betont, ließ sich diese Klippe umgehen. Bei dem entsprechenden Nordwestpfeiler hat *Zwirner* diese Schwierigkeit bewußt umgangen und — entgegen dem vorgeschenen alten Grundriß und unter Abtragung des aus dem 15. Jh. stammenden Mauerwerks im J. 1856 — die Wendeltreppe mit wesentlich schmalerer Spindel direkt in den Pfeilerkern verlegt, so daß das äußere Fenster nicht überschnitten zu werden braucht. Der südliche Treppenturm ist von unten auch nicht als ein besonderer Baukörper, der seine Zweckbestimmung erkennen läßt, behandelt, sondern als ein Teil des Turmmassivs und übernimmt ohne Trennung dessen Gliederung und Auflösung.

Fig. 70. Blick auf die Westfront mit dem begonnenen Mittelportal. Aquarell von Weyer.

Die Hauptschwierigkeit aber ergab sich an der Westfront. Die fünfschiffige Anlage des Langhauses hatte organisch auch ein fünfteiliges Portal verlangt, das zwar ungewöhnlich, aber an sich nach dem Vorbild der Kathedrale von Bourges (s. u. S. 121) nicht undenkbar gewesen wäre. Jetzt ist in den beiden äußeren Schiffen ein großes vierteiliges Fenster, den Langhausfenstern völlig entsprechend, aber von einem Wimperg überzogen, in die Fassade gezeichnet. Mit seiner großen Fläche erdrückt es das neben ihm stehende schmale Seitenportal. Trotz der künstlichen Überhöhung mit doppelten Wimpergen wirkt mit diesem die Gesamtgruppe der drei Westportale kleinlich im Verhältnis zu der Gesamtentwicklung der Westfront. Bei der Aufstellung des Betrachters auf einem engen geschlossenen Vorplatz konnte die Portalgruppe, nur um ein Stockwerk überhöht, bedeutend und beherrschend erscheinen. Wenn man sich vorstellt, daß der Bau wie in Amiens und Reims mit dem ersten freien Turmstockwerk (in Köln dem dritten von unten her) seinen Abschluß gefunden hätte, so würde die Portalgruppe, wenn auch beträchtlich bescheidener als bei den französischen Parallelen, immer noch ihr Gewicht besessen haben. Sobald sich die ganze Masse der Türme darüber aufzubauen begann, versanken die Portale immer mehr und schwanden zusam-

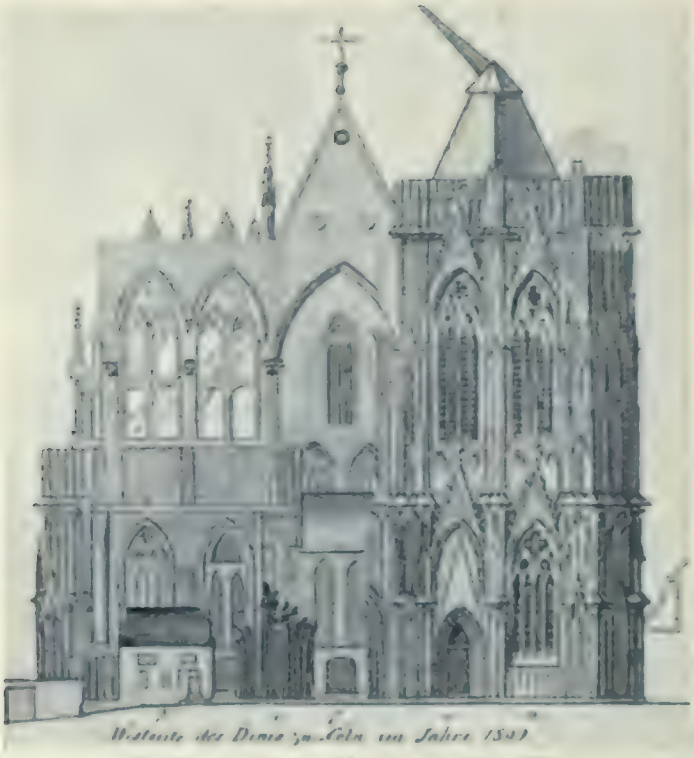


Fig. 71. Ansicht von Westen vom Jahre 1839.

men. Die Front war niemals bestimmt, wie heute vom Margarethenkloster aus gesehen, als Ganzes überblickt zu werden.

Die Westfront will aber als Ganzes gewürdigt werden, nicht mehr als ein nach dem ursprünglichen Plan geschaffenes Werk, sondern als aus dem veränderten Stilempfinden des 14. Jh. heraus geboren. Der Künstler des erhaltenen Originalplans (Fig. 33, S. 2) war vielleicht der Dombaumeister *Johannes*, nicht mehr französische, sondern oberrheinische Vorbilder (Straßburg, auch Freiburg) wirken in ihm nach (vgl. hierzu Rosenau, K. D., S. 107–121). Die Front wird beherrscht von der Gruppe der mächtigen fünf Fenster nebeneinander. In der Mitte dominiert ein breites sechsteiliges Fenster, wie in Frankreich in Sens, Coutances, Bourges, Tours u. a., in Belgien in Brüssel und Antwerpen. Die Einfügung einer freien Pfostenstellung vor dem verbleibten Maßwerk sucht durch Unterschneidung und Schattenwirkung die Bedeutung der Fenstereinschnitte zu steigern. Alle Fenster sind durch steile Wimperge überhöht, der Wimperg des Mittelfensters schneidet in den darüber aufsteigenden Giebel mit seinen sieben Doppelblenden ein. Unter dem Fuße der fünf Westfenster ist über dem ersten Hauptgesims die den ganzen Dom umziehende Triforiengalerie in einer Blendenarchitektur weitergeführt.

Im Inneren stellt sich die Masse des Westbaus als eine großartige selbständige monumentale Schöpfung dar. Deutlich hebt sich in den gesamten Proßen die Architektur von der des Langhauses ab. Die in Zahl und Form zum höchsten Reichtum gesteigerten Dienste der freien Pfeiler und der Wandpfeiler tragen keine Kapitäle mehr, sondern setzen sich direkt in Gurten und Rippen fort, bringen hier erstmalig das Bild eines strömenden Wachsens, das erst die Spätgotik ausbildet. An dem Südturm war die Architektur nach der Mittelhalle bis über das Triforium (Fig. 78) im Mittelalter ausgeführt (vgl. die Abb. bei Boisserée, K. D., Taf. 7). Die Grundrisse des Südturms im Erdgeschoß und im 1. Obergeschoß s. Fig. 315 u. 316.

Die Westfassade ist in ihrer Gesamtheit im engen Anschluß an den 1816 wiederaufgefundenen Originalplan des 14. Jh. aufgeführt worden. Ohne diesen glücklichen Fund würde die Zeit vielleicht nicht den Mut und die Sicherheit zu diesem großen Unternehmen gefunden haben. In dem Plan und nunmehr auch in der Ausführung herrscht bis zu dem Triforiumgeschoß eine Fülle von kleinen und zum Teil in höchster Vollendung detaillierten, auf Nahsicht berechneten Motiven vor (vgl. u. S. 124).

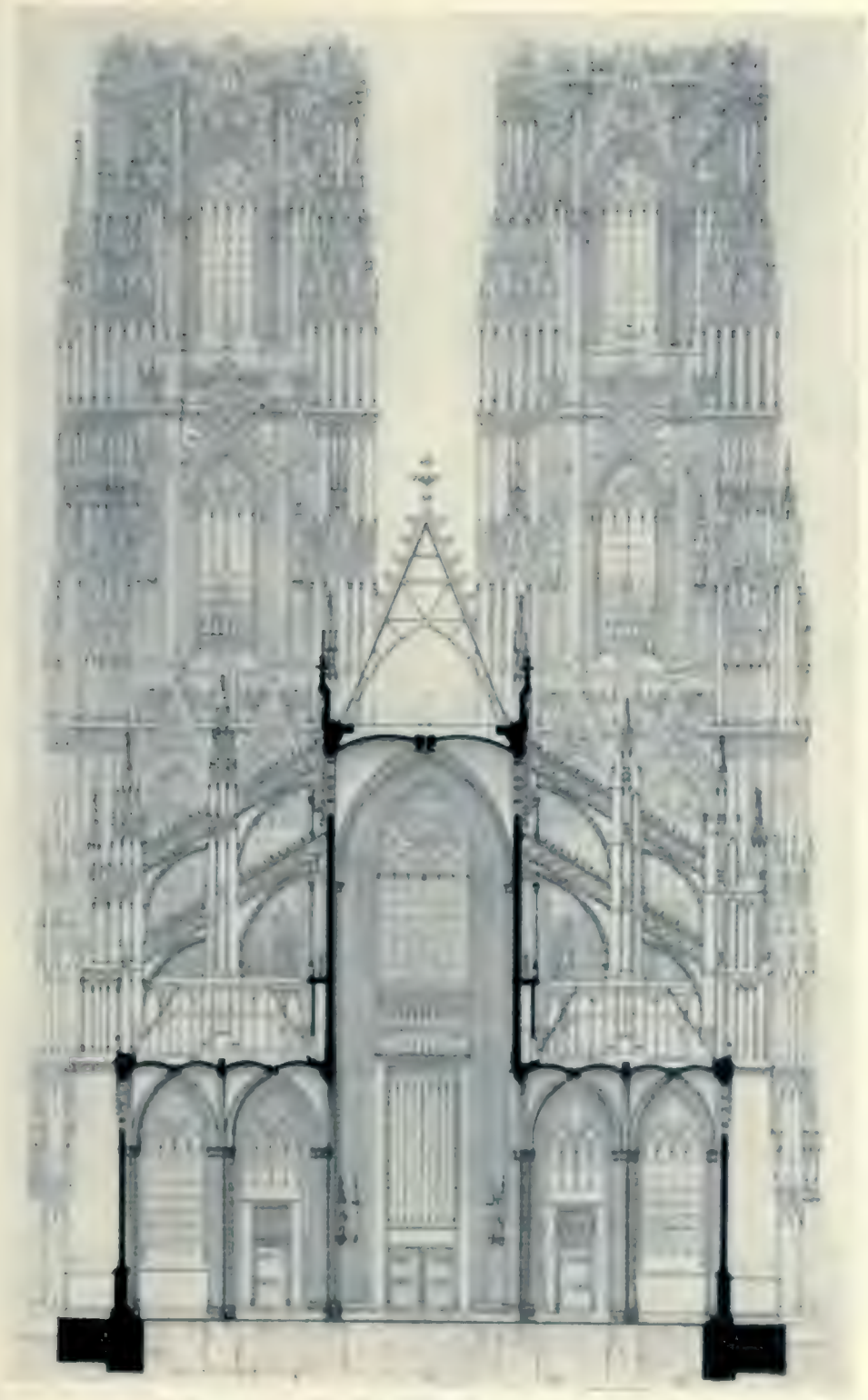


Fig. 72 Querschnitt durch das Langschiff mit Blick auf das Massiv der Türme.

während das zweite Geschoß eine sichtliche Leere und Kühle aufweist und erst vom dritten die bewußte Vorbereitung des Achteckes beginnt. Der südliche Turm stand bis zur Höhe von 50 m vollendet da, der Nordturm nur in einem unteren Stumpf von 6,50 m Höhe. Der Nordturm wies abweichende spätgotische Details auf: Fischblasen, leicht geschweifte Giebel, durcheinandergesteckte Fialen (an der Nordseite noch erhalten, aber nicht fortgesetzt — vgl. SCHMITZ, Taf. 88 u. 89). Beherrschend ist das Gesetz des Vertikalismus, das in den großen führenden Hauptlinien, in den vier großen Eckpfeilern der beiden Türme und den schmaleren Zwischenpfeilern, den Ausdruck findet. Die großen Eckpfeiler des Turmes stoßen bis in das vierte Geschoß vor und lösen sich erst hier auf. Die schmalen Zwischenpfeiler überschneiden das zweite Geschoß und laufen vor dem Fenster des dritten Geschosses ziemlich unvermittelt in einer Fiale aus. Alle Pfeiler und die Wandflächen sind von unten auf mit engem vertikalen Pfostenwerk überspannt, das nirgendwo eine Fläche freiläßt. In den Lauben des ersten Stockwerkes sind noch einmal Konsolen und Baldachine für figürlichen Schmuck ausgebildet, am südlichen Turm für 22 Figuren, am nördlichen Turm für 21 Figuren.

Die künstlerisch bedeutendste Lösung ist die Übersetzung des Vierecks in das Achteck im vierten Stockwerk. Der Kern des Turmes steigt jetzt in acht gleichen Seiten, aber völlig durchsichtig und durchbrochen, auf; die Ecken sind durch schmale Strebepfosten betont, die schon über dem Hauptgesims am Fuße des dritten Stockwerks aufsitzen und in gleichmäßigen schlanken Fialen enden. Mit diesem in Wetteifer stehen die vier mächtigen, sich in drei Abtreppungen mit reichster Giebel- und Baldachinarchitektur absetzenden turmartigen Eckfialen, die den Beginn des Helmes flankieren. Die acht Wimperge zeigen die gleichen Motive wie im Langhaus: an der Front das große beherrschende Motiv von drei in Rosenform ausgeweiteten, um ein Mittelrund zusammengestellten Doppelfenstern. Zwischen den vier großen Eckriesen und den acht tragenden Fialen steigt nun langsam der gewaltige achtseitige Helm empor, in acht Stockwerken durch horizontale Verstrebungen aufgelöst, jedes Feld mit dem Motiv eines Rosenfensters, das aus der achtblätterigen Rose oben zum Vierpaß wird. Über dem letzten Feld baut sich steil die Spitze des Helmes auf, die in den mächtigen Kreuzblumen endet. Alle Kanten sind mit gleichmäßigen großen, im Stil der Hochgotik ausgebildeten vorkragenden Krabben geschmückt, jede 0,80 m vortretend, im ganzen 448 Stück. Die Kreuzblumen, die über dem polygonalen Knauf in zwei Blattkränzen ausladen, sind je 8 m hoch, jede aus 24 einzelnen Steinen zusammengesetzt. Im ganzen umgeben 1510 Fialen, Kreuzblumen, Riesen und Kapitale den Kern der Achteckürme. Der Westbau mit den Türmen in sorgfältigen Gesamt- und Einzelaufnahmen bei SCHMITZ, Taf. 57—101, Text S. 4. Die Hauptansicht Taf. 57. — Denkmäler d. Baukunst v. d. Studierenden der Techn. Hochschule in Berlin, Lief. X—XII, Bl. 11, 12. — DEHIO, Kirchl. Baukunst d. Abendl., Taf. 485, 1.

Über den beiden unteren Turmhallen findet sich überraschend noch einmal je eine die Höhe des ganzen Stockwerks einnehmende gewaltige Halle mit einer dem Pfeiler in der unteren Turmhalle entsprechenden Mittelstütze, die, nur durch die engen Treppen und Galerien zugänglich, jetzt als Depoträume dienen, den beiden oberen Stockwerken fehlt die das Gewölbe tragende Mittelstütze (vgl. die Grundrisse bei SCHMITZ, Taf. 58, 78, 97), die oberen Räume zeigen schon den Übergang in das Achteck. Die mächtigen von dem Meister des 14. Jh. vorgesehenen und zum Teil im Südturme schon ausgeführten Hallen sind großartige Raumschöpfungen von bedeutender künstlerischer Wirkung.

Das Baumaterial.

MOHR, Über die Rücksichten bei der Wahl des Materials zum Kölner Dombau. Kölner Dombl. Heft 1842 Nr. 21. — J. J. NÖGGERATH, Dombausteine. K. Dombl. 1844 Nr. 30, 41 u. 43. — DERS., Zur architektonischen Mineralogie der Preuß. Rheinprovinz. Arch. f. Mineralogie, Geognosie

Fig. 73. Blick durch das Querschiff in das Langhaus

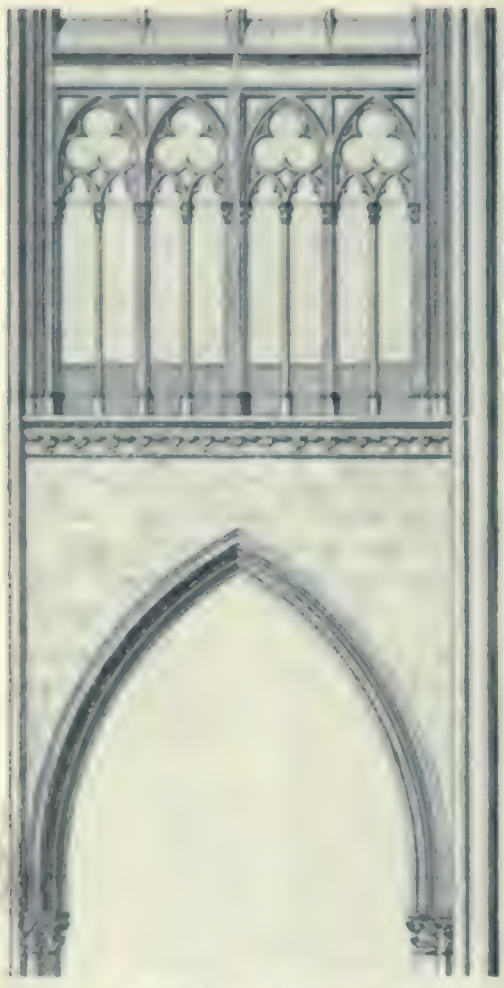


Fig. 74. Triforium im hohen Chor.

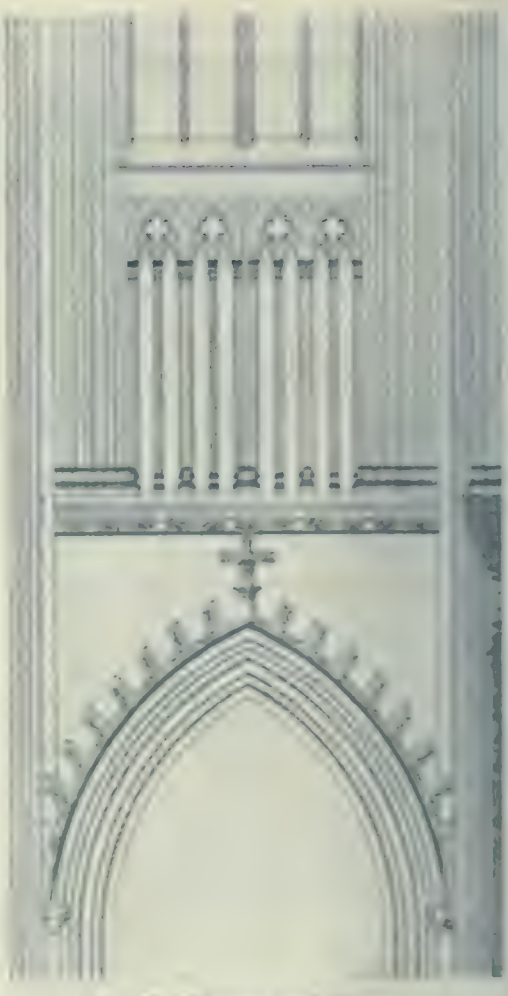


Fig. 75. Triforium am Südturm.

... XVIII, 1844, S. 455. — A. von Lassaulx, Die Bausteine des Kölner Domes. Eine Studie als Beitrag zur Geschichte desselben. Bonn 1882. — Betr. Bausteine v. Siebengebirge. Zeitungs-Ausschnittsammlg. d. Stadtbibl. Köln XII, Nr. 1115. — Helmken, D. C., S. 66. — Ennen, D. K. 1872, S. 96. — Ders., Festschrift 1880, S. 264. — E. Kaiser, Der Stubensandstein aus Württemberg, namentlich in seiner Verwendung am Kölner Dom. Neues Jb. f. Mineralogie, Geologie u. Paläontologie, 1907, Bd. II, S. 42, auch Stuttgart 1907. — Ders., Über Verwitterungserscheinungen an Bausteinen. Stuttgart 1907. — Ders., Über die Verwitterung d. Drachenfelstrachyts (Vortragsbericht). K. Ztg., Nr. 405 v. 8. 4. 1914. — J. Hirschwald, Untersuchungen von Baugesteinen für die Reservationen am Kölner Dom. Bautechnische Gesteinsuntersuchungen. Mitteilungen a. d. Mineralogie-Geolog. Institut d. Kgl. Techn. Hochschule Berlin, I, 1910. — E. Leonhardt, Verwitterung des Domes. Natur u. Haus XVI. Stuttgart, S. 79. — Untersuchungen v. Baugesteinen f. d. Reservationsarbeiten am Kölner Dom. Steinbruch VII, S. 383. — C. R. Platzmann, Steinschutz und Steinkonservierung. Denkmalpflege u. Heimatschutz 31, 1929, S. 41. — L. Haake, Das Steinmetzwerk am Dom zu Köln. Alt-Köln XVIII, 1929, S. 49. Dazu die Lit. über die jüngsten Arbeiten am Dom oben S. 6.

Als Baumaterial wurden in den Fundamenten Basaltpfeiler von Unkel und Quadern von Trachyt in abwechselnder Bettung verwendet. Die Zwischenräume waren mit Tuffstein ausgefüllt. Das Basaltmauerwerk ist am nördlichen Querschiff bis zu einer Tiefe von 16 m nachgewiesen, am Südturm nur bis 14 m Tiefe (aber nicht bis auf den Grund verfolgt, K. Dombl. 1842, Nr. 5. — Boisserée, Gesch., S. 9. — Rosenau, S. 8). In der mittelalterlichen Bauzeit bis zum Beginn des 16. Jh. ist dann ausschließ-

Fig. 76. Aufriß des Petersportals im Südturm

Fig. 77. Schnitt durch das Petersportal

lich das Material aus den Gruben am Drachenfels im Siebengebirge zur Verwendung gekommen. Der Dombaumeister *Ahlert* hat bei den ersten Wiederherstellungsarbeiten am Strebesystem des Chores 1826—1833 die schwarze Niedermendiger Basaltlava benutzt, die sich als sehr widerstandsfähig, aber als im Gesamtbild tot und kontrastlos erwiesen hat. Es ist dann weiter der Trachyt und Andesit von der Wolkenburg im Siebengebirge für die Restauration verwendet worden. Seit 1842 wurde in großem Umfang der Keupersandstein aus Schlaitdorf bei Tübingen und aus Heilbronn, daneben zum Ausbau des Süd- und Nordportales der Kohlensandstein von Flonheim bei Alzey verwendet. Der Trachyt vom Stenzelberg im Siebengebirge gab das Material für die Hauptgesimse und Galerien. Bei der Restauration des Chores fanden auch Buntsandsteine von Udelfangen bei Trier für die ornamentalen Teile Verwendung. Für die Pfeilersockel des nördlichen Turms und die Mauern der Terrasse, die den Dom umgibt, wurde die Lava der Hannebacher Ley und des Perlenkopfes herangezogen, für den Ausbau der Sakristei Sandstein von Standernheim an der Nahe und von Breitenheim bei Meisenheim. Außerdem wurden daraus die Blendsteine der großen Halle im dritten und vierten Stockwerk der Türme gefertigt. Zum inneren Ausbau des nördlichen Turmes wurde Trachyt von der Hohenburg bei Berkum verwandt.

Da sich alle bislang verwendeten Steinmaterialien nicht völlig bewährten, wurde beim Ausbau der Türme der feinkörnige Sandstein der Wesergebirge und des Teutoburger Waldes aus den Gruben von Obernkirchen am Bockeberg, untermischt mit einzelnen weißen Sandsteinquadern von den Externsteinen bei Detmold, verwendet (E. A. von Lassaulx, Die Bausteine des Kölner Domes, 1882. — Heimkes, D. C., S. 65).

Als seit dem Ende des 19. Jh. die zerstörenden Einflüsse der mit schwefliger Säure geschwängerten Großstadtluft sich immer mehr geltend machten, wurde in eine erneute Prüfung der Widerstandskräfte der bislang verwendeten Baumaterialien eingetreten. Der einst so geschätzte Trachyt hatte durch seine vielen Sandinseln sich in gefährlicher Weise der Aufnahme von Wasser dargeboten (der „Domtoter"). Es wurde ganz von ihm abgesehen. Die Basaltlava schien relativ am widerstandsfähigsten zu sein, erschien aber als Material allzu tot. Nach sorgfältigen Untersuchungen und Proben wurde für die nun in großem Umfang als notwendig befundenen Auswechslungsarbeiten, die zu dem völligen Ersatz der Hauptteile der Strebesysteme um den Chor führten, als das relativ widerstandsfähigste Material Muschelkalkstein, hauptsächlich von Schlaitdorf gewählt. Unter der Leitung des Dombaumeisters *Hertel* und seit 1928 des Dombaumeisters *Guldenpfennig* sind diese verantwortungsvollen Arbeiten in der im alten Geist wieder organisierten Werkhütte durchgeführt worden (vgl. darüber zusammenfassend Güldenpfennig in dem Tagungsbericht des Tages f. D. u. H., Köln 1930, S. 61).

ZUR KUNSTGESCHICHTLICHEN STELLUNG

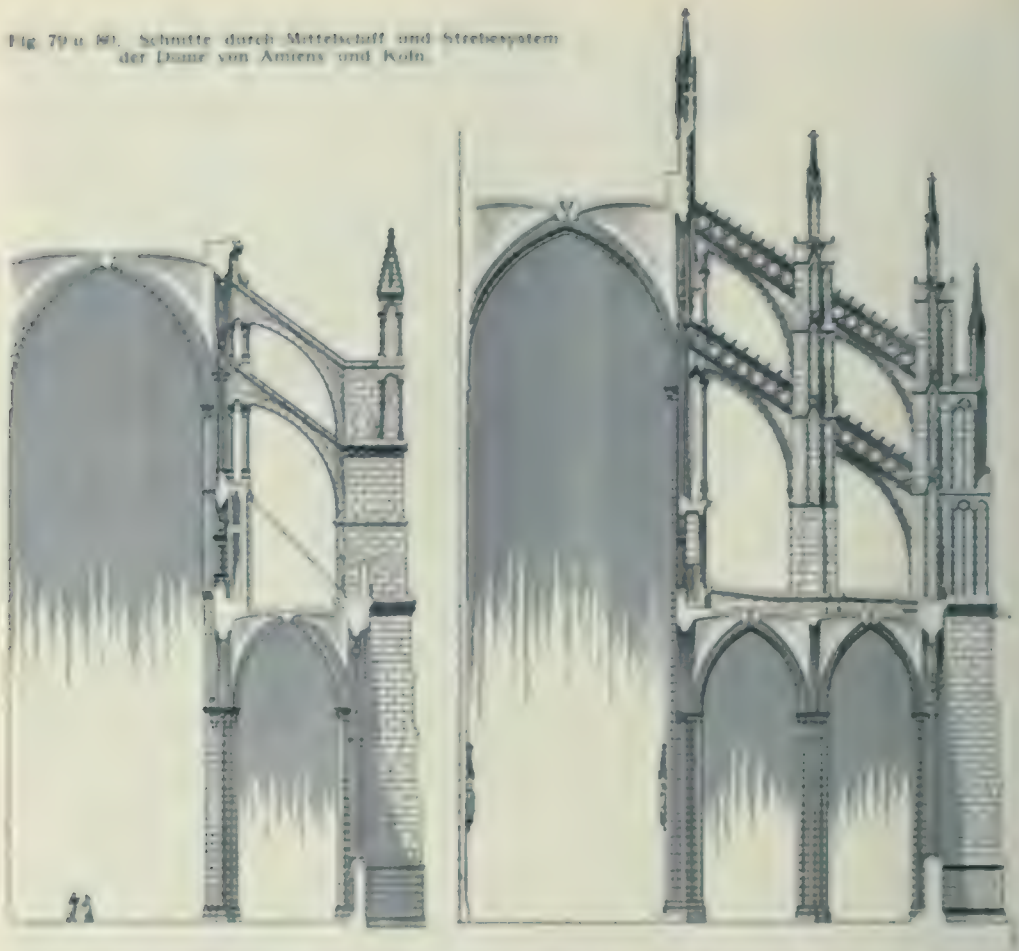
Verhältnis zu den Vorgängern

Seit der Mitte des 19. Jh. begegnet man immer wieder der Angabe, daß der Dom zu Köln von der Kathedrale von Amiens (begonnen 1220, 1247 der Kapellenkranz vollendet, das Schiff schon 1236) völlig abhängig wäre (zuerst ausgesprochen durch A. Reichensperger, K. Dombl. 1845, Nr. 11, dann lebhaft verkündet von Felix de Verneilh in den Annal. archéol. VII, S. 57, 225, und VIII, S. 117). Diese These ist von der deutschen Kunstgeschichtsschreibung wie von der französischen (zuletzt einseitig von E. Mâle, L'art allemand et l'art français du moyen âge, 1917) aufgenommen. Jene Ähnlichkeit bezieht sich aber doch nur auf den Grundriß, und hier sind

Fig. 78. Blick aus dem Chor nach Westen

sofort erhebliche Abweichungen festzustellen. In dem Kranz der sieben Kapellen springt die mittlere in Amiens um ein volles Joch frei vor, die äußeren Seitenschiffe des Chorhauses treten beträchtlich weiter vor, Chorumgang und äußeres Seitenschiff des Chorhauses sind nicht wie in Köln harmonisch gebunden. In dem Querschnitt gleichen sich die Chorkapellen in Amiens und Köln, in der inneren Gliederung sind sie wieder wesentlich verschieden. Jener Nachweis der völligen Abhängigkeit war am Schreib-

Fig. 79 u. 80. Schnitte durch Mittelschiff und Strebesystem der Dome von Amiens und Köln.



tisch vor den Plänen gefunden, nicht vor den beiden Originalwerken. In Amiens ist weiter alles sehr erheblich anders. Der charakteristische Rhythmus des Langenschnitts, in dem die Arkaden und der Obergaden in den Maßen sich ausgleichen, das Triforium nur wie eine Fortsetzung der Hochgadenfenster erscheint, ist in Amiens noch nicht gefunden. Den vierteiligen Fenstern entsprechen in dem noch nicht völlig durchlichteten Triforium je zwei dreiteilige Fenster mit einer ganz anderen Achsenstellung. Das Triforium ist hier noch ersichtlich aus dem Motiv der Emporenfenster entwickelt (im Langhaus nicht auf Durchsicht berechnet); die obere Architektur des Chores von Amiens ist erst von 1258 ab entwickelt.

Völlig abweichend ist weiterhin, von den Details ganz abgesehen, die Ausbildung des Strebesystems, der noch unentwickelten, nur schüchtern über die Balustrade des Hochschiffes aufsteigenden Wimperge (vgl. Abb. 70 u. 80). Ganz anders die wuchtige Entwicklung des Westbaues von Amiens im Grundriß wie im Aufriß, von dem keine Erinnerung irgendwelcher Art in der sehr viel flächiger gedachten Kölner Westgruppe lebt. Dazu kommt die grundsätzliche Verschiedenheit der Gesamtanlage in dem um ein Joch um Kölner Dom weiter ausgreifenden Querschiff, dem dann organisch ein fünfschiffiges Langhaus entspricht als Fortsetzung des fünfschiffigen Chores, während in Amiens hier eine ersichtliche Einengung des Chorgedankens stattgefunden hat (Fig. 82 u. 84). Viel stärker ist die Verwandtschaft mit dem Chor der Kathedrale von Beauvais (begonnen 1225, der Chor erst 1247, vollendet 1272), die in einer Übersteigerung und äußer-

sten Streckung der Dimensionen von Köln (40 m Höhe gegen 45 m Höhe — 16 m Mittelschiffbreite gegen 15 m) in dieser Gruppe verwandter Bauten die höchste Leistung darstellt mit einer für das Ganze freilich schwer tragbaren Höhenentwicklung. In der Ausbildung des Triforiums ist die Form von Beauvais, wo der Laufgang zugleich völlig aufgelichtet ist und jedesmal die Pfosten der Hochgadenfenster aufnimmt, dem Triforium von Köln ungleich näher als die von Amiens. Der stärkere Einfluß von Beauvais betont bei Ch. H. Moore, Development and character of gothic architecture, New York 1906, p. 252. Hinter beiden steht als Vorstufe die Formgebung im Langhaus der Abteikirche von St. Denis. Schon Viollet-le-Duc (Dictionnaire rais. de l'architecture française II, p. 337) findet zwischen Amiens, Beauvais, Köln den Grad einer unbestreitbaren Verwandtschaft, ihm folgt die neuere französische Kunstwissenschaft, zuletzt noch Marcel Aubert (Congrès archéol. de France, Rhénanie, 1922, p. 322). De Lasteyrie, p. 130, leitet den Grundriß von Amiens, den Aufriß von Beauvais ab.

Der Kölner Dom gehört ersichtlich in diese Entwicklung der französischen Nordgotik der Isle-de-France und der Pikardie als eine Fortsetzung ihrer Ausstrahlung nach dem Osten hin, aber die Ausbildung des rheinischen Meisters *Gerhard* möchte man sich stärker als in der Schule der Pikardie in Paris erfolgt denken, wo in den Jahren um die Jahrhundertmitte an den Außenkapellen und den oberen Teilen des Westbaus von Notre Dame gearbeitet ward, wo die Sainte Chapelle im Hofe des Justizpalastes als vielbewundertes und sicher von jedem reisenden fremden Architekten studiertes Werk emporstieg (1243, fünf Jahre vor Köln begonnen und gerade vier Monate vor der Grundsteinlegung zum Kölner Dom am 25. April 1248 eingeweiht), und neben Amiens steht bestimmend und gleich bedeutsam Beauvais. Der Kölner Planschöpfer hat sicher Amiens genau gekannt und in sich aufgenommen, aber dies ist nicht allein für seine Gesamtidee bestimmend gewesen — das Motiv des aufsteigenden maßwerkverzierten Wimpergs, das dem ganzen Obergaden des Kölner Domes seinen Charakter gibt, ist gerade in Paris an der Sainte Chapelle erstmalig zu beherrschender künstlerischer Wirkung gesteigert, während die bisherigen Wimperge nur kurze Steinwände darstellten. In der unmittelbaren Nähe von Paris fand der wandernde und lernende Kölner Meister den Umbau der Abteikirche von St. Denis (1231 begonnen, der Chor bis 1245 ausgeführt) und die Kapelle von Saint-Germain-en-Laye (vollendet 1267). In St Denis sah *Gerhard* das früheste Denkmal der kanonischen Wandaufteilung mit dem offenen Triforium; von dem Meister von St Denis (und vielleicht von der Sainte Chapelle), von *Pierre de Montereau*, der in seiner Grabinschrift doctor lathomorum heißt, konnte er vor allem lernen. Die Detailierung der Kölner Piscinen läßt die Verwandtschaft mit Einzelformen von den nach 1258 unter *Jean de Chelles* ausgeführten Arbeiten von Notre Dame in Paris erkennen. Die Formensprache geht in den Details viel mehr auf die Pariser Schule zurück als auf die von Amiens. Aber auch Kenntnis der Kathedrale von Troyes darf man voraussetzen (um 1220 begonnen, 1240 bis zum Obergaden des Chores vollendet). Bei der engen Verbindung zwischen Köln und Paris, die gerade durch Albertus Magnus neu belebt war, bei der Notwendigkeit, im Anfang eine ganze Hütte von in der neuen Stilform erfahrenen Vorarbeitern aufzubauen, darf auch ein wiederholter Besuch im doch so nahen nördlichen Frankreich mit dem bewußten Wunsche des Lernens und Vergleichens angenommen werden, sowohl bei *Gerhard* wie bei seinem Nachfolger *Arnold*. Es wäre eine falsche Vorstellung, daß mit der Rückkehr des Meisters *Gerhard* von seiner Wanderschaft und Lehrzeit in Frankreich nun die Verbindung mit Nordfrankreich ganz abgerissen wäre. Über die Ausbreitung des Einflusses der Kölner Dombauhütte vgl. zuletzt Maria Geimer, Die Einwirkung des Kölner Domchores auf die Formentwicklung des mittel- und niederrheinischen Kirchenbaus der Gotik, Diss. Bonn 1936. Über die Beziehungen zu der

Fig. 78. Querschnitt durch die Chorkapellen von Amiens (1), Köln (4) und die Sainte Chapelle in Paris (2).

Schule der Isle de France vgl. zuletzt Ch. Petzsch, Die Anfänge des Kölner Domhaus u. d. Pariser Bauschule der 1. H. d. 13. Jh.: Zs. d. deutschen Ver. f. Kunstwissenschaft IV, 1937.

Frage nach dem ältesten Plan.

In der Literatur des Domes spielt wiederum eine große Rolle die Frage, ob von Anfang an ein Gesamtplan vorgelegen habe und in welcher Gestalt — oder ob nur eine Erweiterung des Domes durch einen gotischen Chorbau beabsichtigt gewesen sei und die Weiterführung erst im Anfang des 14. Jh. beschlossen worden wäre. Der Hinweis auf verschiedene Quellen, die scheinbar nur von einer Erweiterung sprachen (1248 reparare cupiunt — 1320 ampliat hoc templum, vgl. o. S. 53 u. 58), und die Tatsache, daß bis zur Weihe das Langhaus des alten Domes erhalten blieb und in Benutzung war, ist nicht entscheidend. Dem steht gegenüber, daß Meister *Gerhard* ausdrücklich inciator nove fabrice maioris ecclesie heißt, daß 1280 von der pettectio der ecclesia die Rede ist (s. o. S. 56), daß vor allem 1248 in aller Feierlichkeit der Beschluß verkündet wird, daß die maior ecclesia de novo erbaut werden soll (incheatum est novum opus). Jene enge Vorstellung geht zuletzt von einem falschen Begriff der künstlerischen Conception aus. Auch wenn ein solches stufenweises Vorschreiten gesetzt war, und wenn die ersten Baumeister wußten, daß ihnen bei ihren Lebzeiten eben nur beschieden sein würde, die ersten Schritte zu tun, ist es undenkbar, daß in der Phantasie des ersten Meisters nicht das ganze Werk in irgendeiner Form gestanden habe und daß er sich über die Konsequenzen, die die fünfschiffige Choranlage bedeutete, nicht klar sein mußte. Sicherlich stammen die auf uns gekommenen Pläne nur ein kleiner Teil des notwendig als einst vorhanden anzunehmenden Planmaterials, erst aus dem 14. Jh. Wenn uns aus dem 13. Jh. keine solchen Zeichnungen erhalten sind, so ist technisch die Ausführung und Organisation einer so großen Arbeit doch völlig unmöglich ohne die genauesten Pläne und Details und ohne einen großen Kenntnisstand für die Einheitlichkeit des Plangedankens von Anfang an. Boisserée, Gesch., S. 6 und K. Dombl. 1846, Nr. 15, 21. — L. Ennen im Text zu Fr. Schmitz, S. 18. Die allmähliche Entwicklung des Grundrisses, das ursprüngliche Vorhandensein eines dreischiffigen Schiffgedankens verficht Schnaase, Gesch. d. bild. Künste V, S. 468. Auch Dehio (Kirchliche Baukunst d. A. H., S. 257 — Handbuch V, S. 253) tritt skeptisch dieser Frage gegenüber. Vgl. dazu Rosenau, K. D., S. 5.

Der fünfschiffige Grundriß des Langhauses hatte nicht notwendig zu der Anordnung der Fassade gezwungen, in der auch hier eine Fünfteilung vorgenommen worden

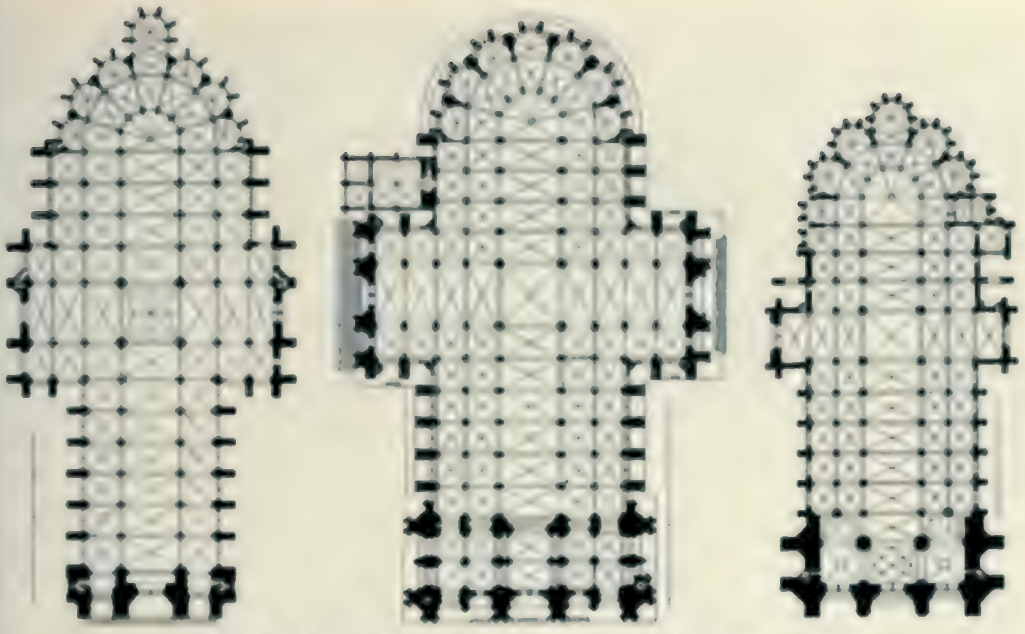


Fig. 82—84. Grundrisse der Kathedralen zu Amiens, Köln und Troyes.

ist, dabei aber die beiden äußeren Achsen im Erdgeschoß durch ein großes Fenster betont worden sind. Die Kathedrale von Bourges (begonnen 1217, vollendet 1254), die der wandernde Architekt *Gerhard* sicher kannte, da sie damals eine der großen aufsehenerregenden Bauausführungen im mittleren Frankreich bildete, hat die Konsequenz gezogen und fünf Portale nebeneinander angelegt — künstlerisch im Rhythmus nicht ganz befriedigend. In Paris, wo von Anfang an die fünfschiffige Anlage im Langhaus durchgeführt wird, endet die Front in drei großen Portalen. Hier ist jeweils die Turmhalle ohne Mittelstütze gebildet, und die Seitenportale führen über diese Turmhalle auf die äußere Reihe der Seitenschiffpfeiler zu. Dieselbe Anordnung ist an der Kathedrale von Tours und in einer späten Ausführung, aber schon im 13. Jh. vorgesehen, an der Kathedrale von Troyes — beide fünfschiffig — zu beobachten. Der Planschöpfer der Kölner Westfront hatte also zwei verschiedene Möglichkeiten, die aus der Fünfschiffigkeit sich ergebenden Schwierigkeiten zu überwinden: entweder fünf Portale anzuordnen oder auf das Motiv der dünnen Mittelpfeiler an den Türmen zu verzichten, die ja auch nach oben unvermittelt und scheinbar als überflüssig im dritten Geschoß sich totlaufen.

Zur künstlerischen Würdigung des gotischen Baues des 13. Jh.

Der Bau von 1248 hatte nichts mehr mit der Entwicklung der letzten staufischen Kunst am Rhein, mit dem Ausgang des sog. Übergangsstils zu tun. Zwischen dem letzten Werk dieser Kunstschule, der Kirche von St. Kunibert in Köln, die 1247 vollendet war, und dem Chorbau des Domes klafft eine tiefe Kluft. Die bei diesem tätigen Kräfte mußten alle von Grund auf umlernen. Wohl sind in den Kölner Kirchen seit dem 2. Jahrzehnt des 13. Jh., in St. Gereon, St. Severin, Groß St. Martin, Maria im Kapitol, ausgeprägt frühgotische Gewölbe eingezogen worden. Aber nicht wie in Trier (an St. Matthias und Minoriten) oder in Koblenz (Dominikanerkirche) bestand schon eine eigentliche Schule der neuen Formensprache mit ausgebildeten Hüttenkräften. Eine völlige Revolution der Kunstanschauungen findet statt. Nach 1248 ist in Köln kein

einziges Bauwerk mehr in den Formen des bis dahin unbeschränkt herrschenden Stiles errichtet.

Der Meister des Domchores trägt in sich als Erbe seiner rheinischen Jugend nur die Erinnerung an den schweren Mauerstil der letzten hochstaufischen Zeit und dazu an die ersten schon in Köln ausgeführten frühgotischen Dienste und Gewölbe, die sich in der Architektur des Kapellenkranzes zeigt; er hat dann auf der Wanderschaft die französische Nordgotik ganz in sich aufgenommen und ist durch die beste Schule, die von Paris, und daneben die von Amiens gegangen. Er hat so weitgehende Einsicht in die dort noch gar nicht zur Ausführung gekommenen Projekte haben müssen, daß Dehio (Gesch. d. deutschen Kunst II, S. 42) sogar Raum für die vage Möglichkeit gibt, daß er schon in Amiens der Entwerfende und Leitende gewesen sein könne. Früher schon (Histor. Zs. LXXXVI, S. 394) hatte er die Frage aufgeworfen, ob der Meister *Gerhard* von Köln mit dem Unbekannten, der die oberen Teile des Chores von Amiens entworfen hat, eine und dieselbe Person sei. Das ist nun sicher eine Überspitzung der Frage; wir kennen ja die führenden französischen Meister der Kathedrale von Amiens mit Namen (gegen die These von Dehio eingehend E. Mâle, L'art allemand et l'art français du moyen âge, 1917, p. 142).

Als Beispiel einer überlegten abwägenden Kritik mag man die Beschreibung von Louis Gonse vom J. 1891 (Art gothique, p. 340) auffassen. Die Kathedrale ist ein gigantisches erschreckendes Werk, dessen erster Anblick die Vorstellung blendet, aber das bei näherem Zusehen kühl und rein wissenschaftlich erscheint. Ein Wunder der Statik, ein Meisterwerk von Kühnheit und Vernunft, dessen glänzende Einheit in der ganzen Gotik nur ihresgleichen hat in St. Ouen zu Rouen. Der Eindruck des Inneren ist hinreißend, die Verhältnisse großartig, und man gibt ohne Mühe zu, daß ein derartiges Gebirge von Stein heute, mit seinen beiden Turmlebern versehen, mit Luxus in allen seinen Teilen vollendet, der Stolz der rheinischen Bevölkerung ist. Nach den Dimensionen und dem sichtbaren Reichtum zu urteilen, kann der Dom wie eines der sieben Wunder der Architektur angesehen werden. Der Mann von Geschmack wird dagegen nicht eine Minute dieses Ergebnis einer wissenschaftlichen Berechnung mit den Schätzen von Erregung, Leben und starker Größe gleichsetzen, die die ersten französischen Kathedralen beseelen. Diese Formel fand sich schon bei Viollet-le-Duc (Dict. II p. 330), der hier mehr Wissenschaft als Inspiration sieht, und dann in der französischen Literatur bei R. de Lasteyrie, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique I, p. 130 und weiter. Auch bei Marcel Aubert in der Beschreibung des Domes (Congrès archéologique de France, Rhénanie 1922, p. 322) heißt es, daß die archäologische Wissenschaft nicht das Leben ersetzen könne, das den Hauptcharme der französischen Monumente bilde. Sir Frederik Leighton (1830—1896) erklärt in einer Festrede über den Kölner Dom: Das Werk zeugt von einer unbezähmbaren Willenskraft, überlegener Wissenschaft und stilistischer Orthodoxie, aber es fehlt ihr **zündende Berührung des Genius.**

Die Gleichsetzung des Meisters von Köln und von Amiens auch bei Woltmann (Gesch. d. Kunst, III, S. 301), während ihn Enlart (bei Michel, Hist. de l'art, II, 1, p. 54) zum Franzosen machen möchte (da Amiens schon 1220 begonnen war, könnte *Gerhard* höchstens in den Fluß der Arbeit eingetreten sein). Dieser Meister *Gerhard* ist doch nun ein echter Deutscher in der Neigung, einen künstlerischen Gedanken bis zur letzten Konsequenz zu Ende zu denken, in seinem Suchen nach der höchsten, diesen Kunstmitteln gegebenen ratio. Allzuoft ist bei dem Dom der Begriff der Verstandesarbeit, das kühl Doktrinaren der frei schaffenden Künstlerphantasie gegenübergestellt worden, wobei der Begriff Phantasie mit dem Wechsel von individuellen Äußerungen vertauscht ist. Sind denn aber nicht die größten Schöpfungen der Ar-

Fig. 85. Blick aus dem nördlichen Seitenschiff des Chores in das Langhaus und das Querschiff.

chitektur von den ägyptischen und griechischen Tempeln bis zu den Werken der italienischen Hochrenaissance aus dem letzten Durchdenken eines großen Gedankens dem Wegdenken des Überflüssigen entstanden?" H. KARLINGER (Kunst der Gotik S. 48) findet für das Verhältnis zu Amiens die Formel „das Werk von Amiens wiederholt sich oder — erfüllt sich, noch ehe Amiens seine Vollendung erlebt". Der Kölner Dom „verkörpert den größten und reifsten Baugedanken der gesamten Frühgotik" (CLASEN, Die gotische Baukunst, S. 109). In diesem Sinne hatte ihn schon K. ADAMY, Architektonik d. Mittelalters, 1889, S. 271, „Das Erzeugnis der strengsten Konsequenz des gotischen Systems" genannt. WILHELM PINDER, Der Kölner Dom, S. 3, faßt zusammen „Der Dom ist eines der größten Zeugnisse für die Doppelaufgabe unseres Volkes: Europäisches zu leisten und deutsch zu bleiben. Er ist widerspruchsvoll durch nichts so sehr als durch die Art seiner Ganzheit und seiner Fertigkeit — und zuletzt ist er doch ein gelöster Widerspruch". Von der „Gipfelluft der Gotik, die wir hier so rein und klar wie kaum anderwärts in Europa einatmen", spricht LEO BRUHNS, Christliche Frühzeit u. mittelalterl. Dome. Meisterwerke II, S. 240.

Zur künstlerischen Kritik des Gesamtwerkes.

Die künstlerische Kritik muß sich zunächst auf das Gesamtkunstwerk, den Grundplan und die Bewältigung des Raumproblems beschränken. Hier tritt uns ein „Gesamtgrundriß von unerreichter Harmonie der planimetrischen Konfiguration" (DEHIO) entgegen. Das Innere gibt einen Begriff von der Wirkung, die die Kathedrale von Beauvais gehabt hätte, wenn sie je vollendet und wenn die Harmonie des Chores nicht nachträglich zerstört worden wäre. Das Maßhalten in dem Höherstreben, das bewußte Ausponderieren der drei horizontalen Regionen, das Aufbauen des Grundrisses wie des Querschnittes auf einfachen großen Verhältniszahlen (hierüber vgl. u. S. 125) zeugt von einer künstlerischen Reife und Weisheit, die nicht in Erregung sondern in feierlicher Ruhe das höchste Ziel sieht. Dies Werk ist „aus der größten Disziplin der Kräfte" hervorgegangen (s. GÖRRES). Gewiß liegt viel Mathematik darin — wie auch im Parthenon. Die Legende, daß Albertus Magnus, der große Theolog und Mathematiker, der Berater bei dem Dombau (er weilt in Köln 1248—1260, 1271 bis 1280) gewesen sei, gibt einen Hinweis auf die Möglichkeit von Verbindungen mit den Gelehrten der kölnischen Dominikaneruniversität — die Druckkurven des Strebesystems sind hier vielleicht zuerst bewußt statisch rechnerisch ermittelt. Niemand wird sich dem erhabenen und überwältigenden Eindruck des Innenraumes entziehen; den in dieser Geschlossenheit mit einem so abgewogenen Spiel der Lichteinführung keine Kathedrale der Gotik bringt. PETRARCA gab bei seinem Besuch des Domes 1333 seiner Empfindung Ausdruck mit den Worten: Pulcherrimum quamvis inexpletum templum. GEORG FORSTER, FRIEDRICH VON SCHLEGEL, JOHANNA SCHOPENHAUER, aber auch CHATEAUBRIAND haben hier das Bild von einem Waldidom mit aufragenden Stämmen und einem Geflecht von Zweigen gebracht. Dem Geschlecht aus der Mitte des 19. Jh. erschien der Dom in einer Übersteigerung der Wertung als eine höchste Schöpfung der Baukunst an sich (AUGUST REICHENSPERGER: das erhabenste Symbol der Unendlichkeit — JAKOB BURCKHARDT: die unerläßliche Offenbarung eines himmlischen großen Genius ohnegleichen!). Es liegt in der Harmonie dieser gewaltigen Folge vielleicht die letzte klassische Leistung der Hochgotik überhaupt vor, die hier wie in einem Normalschema ihren Kanon findet. Der Kölner Dom ist „ebenso klassisch wie das Straßburger Münster in seiner heutigen Gestalt romantisch" (LEO BRUHNS).

Zum Schluß muß auch hier (wie schon oben in der Baugeschichte S. 68) auf die Bewertung des Kölner Domes als des steinernen Symbols der Stadt und des ganzen Niederrheins, als Sinnbild der deutschen Geschichte und erstes Denkmal der Eini-

gungsbestrebungen hingewiesen werden. Diese Sonderstellung, die im höchsten Sinne hier ein nationales historisches Denkmal und ein Symbol erblickt, die den Fall der Erhaltung und der Wiederherstellung auch als einmaligen, besonderen Gesetzen unterworfen sieht, ist zuletzt für unsere Zeit feierlich bei der Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz in Köln 1930 und der daran angeschlossenen Beratung als gemeinsames Bekenntnis ausgesprochen worden.

Zur Beurteilung des neugotischen Ausbaus.

Querschiff und Langhaus sind in der Ausführung nur eine Wiederholung der Architektur des Chores, ohne den Mut, hier Neues zu wagen, mit einer sehr korrekten, aber trockenen Behandlung der Einzelformen, die als erste große Leistung der Neugotik des 19. Jh. hohe Anerkennung verdient, jedoch kalt läßt. Man wird immer wieder beklagen, daß dies ängstliche und gewissenhafte Abschreiben, daß die allzu strenge Disziplin der Bauhütte keine individuelle, sich wandelnde künstlerische Handschrift zuließ. Die bescheidenen Figürchen am Beginn des oberen Laubkranzes um die Fenster, die Fr. Schmitz (Taf. 41 u. 42) eigens abbildet, erscheinen schon als kecke Wagnisse. In den großen Maßen ist dies neue Werk auch nicht eine Leistung der J. 1842 bis 1880, sondern noch der ersten Jahrzehnte des 19. Jh., als der eigentlich schöpferische Geist muß Sulpiz Boisserée mit seinen architektonischen Helfern angesehen werden, in dessen Domwerk wir, überraschend für das Langhaus und den Querschnitt mit den Jahreszahlen 1809 und 11, schon die ganze dann von *Zwirner* ausgeführte Architektur im einzelnen durchgebildet vorfinden. Der damals erst 25jährige Boisserée bekennt, daß er die Risse entworfen und daß die Zeichnungen unter seinen Augen von den vorzüglichsten Architekturzeichnern angefertigt seien. Schon 1810 waren die ersten entscheidenden Blätter Goethe vorgelegt. Hasak, S. 121, erklärt als Architekt: diese Künstler waren in der Beherrschung gotischer Einzelheiten allen ihren Nachfolgern in Deutschland, England und Frankreich um 50 Jahre voraus. Vgl. dazu E. Firmenich-Richartz, Die Brüder Boisserée I, 1916, S. 15.

Schmerzlich empfindet das Auge vor allem, daß die Anfänge zu einer leichteren, aufgelösten Architektur in spätgotischen Formen, wie sie an der Nordseite des Turmstumpfes schon begonnen waren, aufgegeben worden sind, und daß über ihnen die gleiche schematische hochgotische Formenwelt wie an der Westfront weitergeführt ist. Louis Gonse nennt den Stil der Türme lourd und prétentieux, und Frederik Leighton erklärt, die fabelhafte Menge vertikal aufsteigender Linien rufe den Eindruck arithmetisch-prosaischer Dürre und Armut der Inspiration hervor. Das gilt dem Werk der Neugotik. In diesem Sinne redet Dehio (Denkmalschutz und Denkmalpflege 1905, S. 19) von einer „kalten archäologischen Abstraktion".

An der Westfront ist allzu leicht zu vermerken, was ihr fehlt, und was das Auge vermißt — der ruhige Unterbau mit leeren Flächen wie in Freiburg und Ulm, von denen sich dann der reiche Oberbau deutlicher abheben könnte, der Mangel an dem großen beherrschenden Motiv der Rose wie am Straßburger Münster, das zunächst unwillkürlich sich als Parallele einstellt — das große Mittelfenster ist wie in Sens, in dem verschwundenen Bau von St. Nicaise in Reims, an St. Gudule in Brüssel nur in einer Verbreiterung des gewöhnlichen Motivs gegeben. Das Auge sucht auch vergeblich nach der „dialektischen Auseinandersetzung der Vertikalen mit den Horizontalen" (Dehio) — aber ist dieser von Anfang an betonte alleinherrschende Vertikalismus, den der erhaltene große mittelalterliche Aufriß bis zum Äußersten durchgebildet zeigt, den schon der älteste Stich bei Crombach 1654, dann aber der Aufriß Boisserées verständnisvoll aufnimmt, nicht etwas ganz Bewußtes, etwas höchst Gewagtes, dem der Autor der Westfront alles, selbst die Wirkung der Portale opfert? Und

HER Der Dom zu Köln seine logisch-mathematische Gesetzmäßigkeit Köln 1928 Jahrbuch f. Philos u. spekulat. Theologie II 1888 S. 229 — Franz A. Reichensperger Literatur S. 471 — Eine mathematische Eigentümlichkeit des Kölner Domes Historisch-politische Blätter 93 (1884) S. 401 — Georg Dehio Untersuchungen über das gleichseitige Dreieck als Norm der Proportionen Stuttgart 1894 — von Drach Das Hüttengeheimnis u. gerechter Steinmetzen-Grund Marburg 1897 — Fritz Hoeber Quattrocento. Versuch e. synthetischen d. Architekturproportionen auf hist. Grundlage Frankfurt 1908 — Bernhard Kohlmann Die Form in ihrer geschichtlichen Gesetzmäßigkeit bei der Grundrißgestaltung von Kirchenbauten (Stud. z. deutsch. K. Gesch. 231) Straßburg 1927 — J. Haase Der Dom zu Köln in seinen Hauptmaßverhältnissen auf Grund der Sechseckteilung nach dem Goldenen Schnitte Zs. f. Gesch. d. Architektur V 1911 S. 97–148 — Hütte Das Wachstum d. Tektonik d. antiken Völker u. s. Nachwirkung Dresden VI. 1913 S. 129–146. — Felix Jeiter Das Verhältnis der mittelalterlichen Baukunst zur Geometrie Diss. Stuttgart 1929 (auch als Buch Stuttgart 1929) — Walter Überwasser Vom Maß u. Maßstab d. alten Kunst Stuttgart 1949 — Ders. Nach rechtem Maß Jb. d. preuß. Kunstslg. 56, 1935, S. 249 ff. — Walter Lehmann Das Proportionswesen d. Gesch. d. got. Baukunst u. d. Frage der Irrationalen Heidelberg 1929 Diss. — Otto Kletzl u. d. Zs. f. Kunstgesch. IV 1935 S. 61

Über die Symbolik außerdem ausführlich:

J. Kreuser Der christliche Kirchenbau 1856 I. S. 724 — Ders. Kölner Domblatt 1844 S. 2 — Jungmann Ästhetik II 1886 S. 173 — Zusammenfassend Helmbes D. C. S. 40 ff. — Max Schliesinger Symbolik d. Arch. Zs. f. Gesch. d. Arch. IV, 1910 S. 21 — Jos. Sauer Symbolik des Kirchengebäudes? Freiburg 1924, S. 61, 112, 387.

Von der „unerreichten Euthythmie" in der Ausbildung des Grundrisses ist schon von Boisserée (D. K., S. 31, 33), von Kugler (Geschichte der Baukunst III, S. 217) und Dohme (Geschichte der deutschen Baukunst, 1887, S. 217) gesprochen worden. Die einzelnen Teile sowohl wie die des Aufbaues kann man sich durch feste Verhältnisse einfachster Art bestimmt vorstellen. Bei der Annahme von 50 römischen Fuß (als dem Maßstab des Mittelalters) ergibt sich für das Innere ungefähr: die Gesamtlänge = 9, die Gesamtbreite = 3, die Mittelschiffbreite von Achse zu Achse = 1, Höhe = 3, Seitenschiffe und Interkolumnien von Achsen = 0,5, Kreuzschiffslänge = 5, -breite = 2. Peleer geht aus von der Vierung als Fundamentalmaß und begründet darauf ein zweifaches Einheitsprinzip. Haase hat vielleicht die Hauptmaßverhältnisse am komplizierten auszulegen gesucht. Ob den Meistern des 13. Jh. eine so verwickelte Kontrapunktik vorschwebte?

Fig. 86. Maske im Laubwerk vom ersten Wimperg am Hochchor

Fig 89. Blick auf das Petersportal.

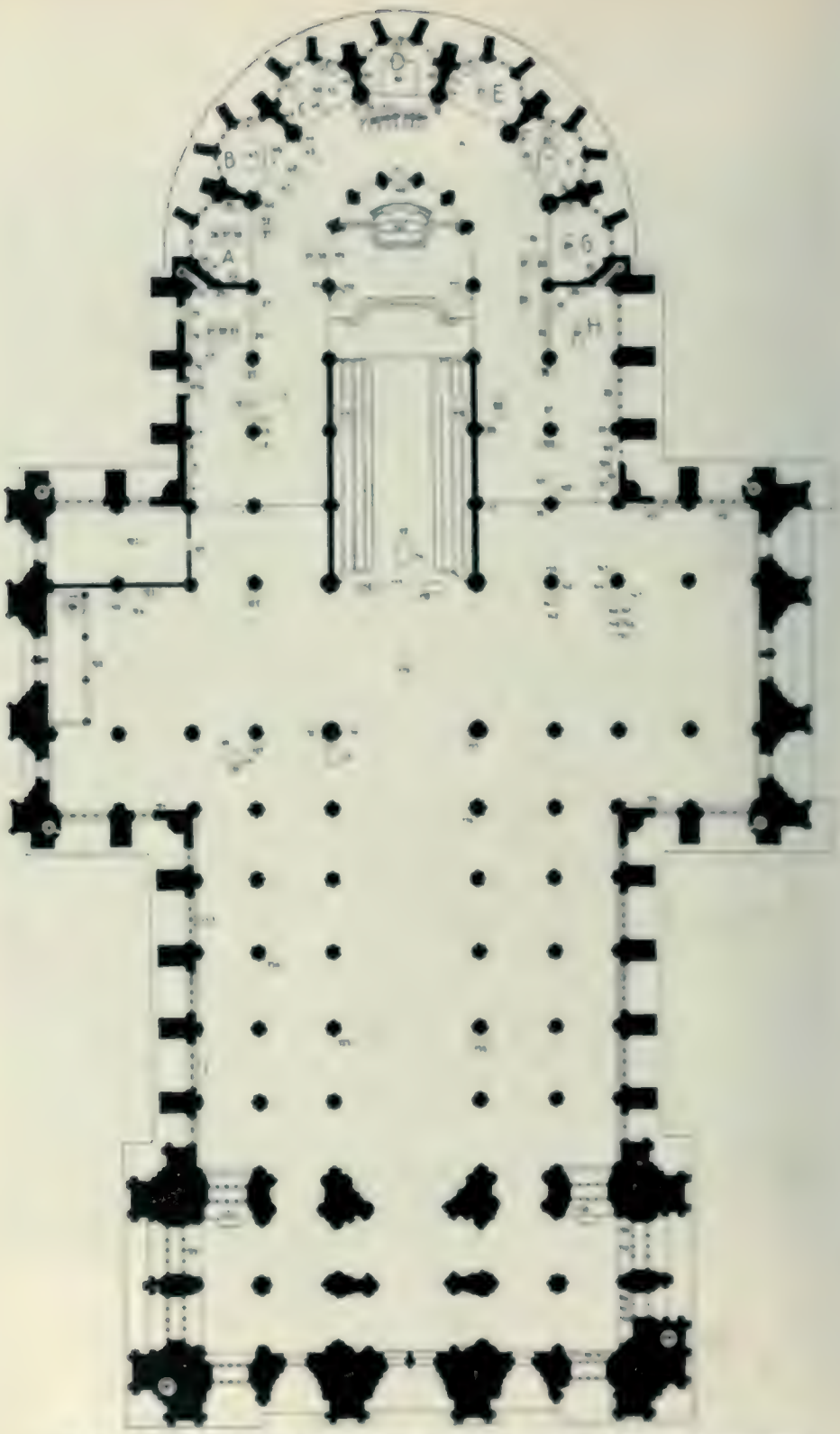


Fig. 91. Grundriß des Domes mit der eingetragenen heutigen und ehemaligen Ausstattung.

Erläuterungen zu dem gegenüberstehenden Plan, die wichtigsten Bezeichnungen gesperrt.

Kapellen: A Katharinen-, jetzt Engelbertus-Kapelle — B Maternus-Kapelle — C Johannes-Bapt.-Kapelle — D Dreikönigen-Kapelle — E Agnes-Kapelle — F Michaels-Kapelle — G Stephanus-Kapelle — H Marien-Kapelle

Ausstattungsstücke

Die verlorenen Ausstattungsstücke sind durch * , die an eine andere Stelle versetzten durch ◊ bezeichnet, wo sie am alten Standort genannt sind (Alt. = Altar, Ep. = Epitaph, Gbl. = Grabmal, Gpl. = Grabplatte). Die Besichtigung beginnt beim Eintritt in den Chor vom nördlichen Querschiff aus, führt dann durch die Chorkapellen, den Hochchor und weiter durch Querschiff und Langhaus.

1 Figur d. hl Ursula — 2 *Ep. Walschartz — 3 Ep. Kuyn — 4 Ep. Keyfeld — 5 Ep. Daemen — 6 Ep. Haldrenius — 7 *Ep. d. Erzb. Adolf III. v. Schauenburg — 8 *Sebastianus-Alt. — 9 *Ep. v. Schlechen — 10 *Bronze-Ep. d. Erzb. Engelbert III. v. d. Mark — 11 Gbl. Erzb. Engelbert III. v. d. Mark — 12 *Gbpl. v. Duncker — 13 *Gbpl. d. Nicolaus Hesseler — 14 *Gbpl. Unicorni — 15 Verkündigungsgruppe über der Sakristeitür — 16 *Ep. Unicorni — 17 *Gbpl. Petri — 18 Ep. d. Heinrich Mering — 19 *Totentafel d. Heinrich v. Mering — 20 Figur d. v. Eynenberg — 21 *Grab Alberti — 22 *Gbpl. v. Herresdorf — 23 *Gbpl. v. Bossart — 24 Kreuz-Alt., früher *Severinus-Alt. — 25 *Alexius-Alt. — 26 Balken d. Schröder-Bruderschaft — 27 Gbl. d. Erzb. Wilh. v. Gennep — 28 *Gbpl. d. Werner Wilkenruck von Bocken — 29 *Gbpl. d. Erzb. Phil. v. Daun — 30 *Gbpl. d. Erzb. Hermann v. Hessen — 31 *Gbpl. Schulkennus — 32 *Gbpl. Tytz — 33 Ep. v. Otten — 34 Ep. d. Kölner Elekten Anton v. Schauenburg — 35 *Gbl. J. F. v. Manderscheid-Blankenheim — 36 *Schieferplatte mit Marmormuskrustation, Darstellung eines Priesters — 37 *Grab des hl. Engelbert — 38 *Gbpl. Rhodanus — 39 Catharinen- bzw. Georgs-Alt. — 40 ◊Ep. v. Westerburg — 41 *Gbpl. v. Solms — 42 ◊Gbpl. Rensing — 43 *Gbpl. Peter Gropper — 44 *Ecce-homo-Figur, gestiftet von P. Gropper — 45 Gbl. d. Erzb. Philipp v. Heinsberg — 46 ◊Gbpl. Gottfried Gropper — 47 Jakobus-Alt., darauf das Dombild — 48 Alter Aufriß d. Westfassade d. Domes — 49 *Gbpl. v. d. Schueter — 50 Gbl. d. Erzb. Konrad v. Hochstaden — 51 *Gbpl. Syberty — 52 Johannes-Alt. — 53 *Grab v. Croy — 54 *Gbl. v. Croy — 55 u. 56 *Bronze-Ep. d. Weihbischofs Nopelius — 57 *Gbpl. Joh. Nopelius u. Jakob Hutter — 58 *Gbpl. Erzb. Max. Friedr. v. Königsegg-Rothenfels — 59 ◊Gbpl. d. Jos. Maria Sigism. v. Königsegg-Rothenfels — 60 ◊Gpl. d. Erzb. Clemens August — 61 *Grab d. Maria v. Medicis — 62 ◊Gbpl. d. Erzb. Joseph Clemens — 63 *Gbpl. v. Sayn — 64 *Gbpl. Goebsberg — 65 *Gbpl. eines Wild- u. Rheingrafen — 66 ◊Dreikönigenmausoleum — 67 Tafel zur Erinnerung an die Erzb. aus dem bayer. Hause — 68 Ep. d. Erzb. Ernst v. Bayern — 69 Dreikönigen-Alt., darauf die got. Sitzmadonna — 70 *Ep. v. Mansfeld — 71 Gbl. d. Erzb. Dietrich v. Moers — 72 Ep. Eschenbrender — 73 Agnes-Alt. — 74 Figuren d. hhl. Petrus u. Maria vom Hochaltar — 75 Gbl. d. hl. Irmgardis — 76 *Gbpl. d. Joh. v. Eronberg — 77 Gbl. d. Erzb. Walram v. Jülich — 78 ◊Gbpl. Fabricius — 79 Michaels-Alt., darauf Aufsatz m. Kreuzigungs-Gruppe — 80 *Gbpl. v. Elsloe — 81 *Gbpl. Franz Eg. v. Fürstenberg — 82 Figur vom Gbl. v. Hochkirchen — 83 Stephanus-Alt. — 84 Gbl. d. Erzb. Gero — 85 Ep. d. Erzb. Adolf v. Schauenburg — 86 *Gbpl. d. Israel v. Loerwerden — 87 ◊Gbpl. Binnus — 88 *Gbpl. Meers — 89 *Gbpl. v. Schoenhoven — 90 Marien-Alt. m. d. Overbeckschen Altarbild — 91 *Gbpl. v. Rennenberg — 92 Gbl. d. Erzb. Friedr. v. Saarwerden — 93 Balken d. Kannengießer-Bruderschaft. — 94 *Cosmas u. Damianus-Alt. — 95 *Gbpl. Weuer (vermutliche Stelle) — 96 ◊Ep. v. Veyder — 97 *Gbpl. d. Joh. v. Isenstein — 98 Figuren gestiftet von Herm. v. Karben — 99 Ep. v. Geyr-v. Bequerer — 100 Figur d. hl. Hubertus, früher *Hubertus-Altar — 101 Gbl. Gottfried v. Arnsberg — 102 *Gbpl. Geik. — 103 Ep. v. Veyder — 104 Ep. Scherrer — 105 Gbl. d. Erzb. Reinald v. Dassel — 106 Ep. d. Ferd. Eugen v. Francken Sierstorff — 107 ◊Der barocke Hochaltar — 108 Klarenaltar — 109 *Sakramentshäuschen — 110 ◊Antonius-Alt. — 111 ◊Patroclus-Alt. — 112 ◊Ep. d. Elekten Anton v. Schauenburg — 113 ◊Ep. d. Erzb. Adolf v. Schauenburg — 114 ◊Gbl. d. Erzb. Wilh. v. Gennep — 115 ◊Orgel — 116 Vermutliche Stelle des *Anna-Alt., dabei ◊Gbpl. Manshoven und den Gbl. d. Franz Christoph Anton Graf v. Hohenzollern — 117 ◊Gbl. v. Eppenstein — 118 Vermutl. Stelle des *Barbara-Alt. — 119 Geplanter Standort des Dreikönigenschreins — 120 Schatzkammer — 121 Jahresstabe des Erzbischofs — 122 *Alt d. hl. Chilianus u. Genossen — 123 Dreikönigen-Alt. — 124 Taufstein — 125 *Philippus- u. Jakobus-Alt. — 126 Reliquienkasten — 127 ◊Alt., jetzt in der Michaelskap. — 128 Orgel — 129 *Gbpl. Scheiffart — 130 *Gbpl. de Reus — 131 ◊Gbpl. Hoesters — 132 ◊Ep. Scherrer (vermutliche Stelle) — 133 *Gbpl. Ortenbach (vermutl. Stelle) — 134 Mailänder Madonna — 135 ◊Ep. Haldrenius (vermutl. Stelle) — 136 Kanzel. — 137 Madonna d. 18. Jh. — 138 Fig. d. hl. Christophorus — 139 Madonna d. 15. Jh. — 140 ◊Ep. Keyfeld — 141 *Maria Magdalena-Alt. — 142 *Gbpl. Ferd. Elsorh v. Hohenzollern — 143 ◊Ep. d. Ferd. Eugen v. Francken Sierstorff — 144 *Ep. u. Gpl. d. Franz Kaspar v. Franken-S. — 145 *Nicolaus-Alt. — 146 *Gbpl. Bellevue — 147 *Gbpl. Schulte — 148 *Gbpl. Summagen. — 149 *Gbpl. Ludolphs — 150 *Grab Keyfeld — 151 Agilolf-Alt. — 152 Halderner Alt. — 153 ◊Ep. Wernbs — 154 Ep. Friesheim — 155 Kriegerdenkmal — 156 Bruyn-Alt. — 157 Grablegungsgruppe — 158 Kreuzabnahme — 159 Sarkophag d. hl. Engelbert — 160 Judengatvileg. — 161 Inschriftplatte d. Erzb. Wilh. v. Gennep, darüber Ep. v. Westerburg — 162 Inschrifttafel von dem Ep. d. Wolfgang Jeweler Erbn. v. Maxbrun, darüber Ep. Franz Caspar v. Francken-Sierstorff — 163 Gbpl. Fabricius — 164 Inschr. u. Bekrönung vom Gbl. v. Hochkirchen — 165 Inschrifttafel aus St. Laurenz

Das Petersportal.

FRIED. LÜBBECKE, Die gotische Kölner Plastik, Straßburg 1910 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 133), S. 93. — O. ISPHORDING, Zur Kölner Plastik des 15. Jahrhunderts, Bonn 1912, S. 42. — HERIBERT REINERS, Die gotische Kölner Plastik. Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung v. 6. 4. 1911. — Ders., Kölner Kirchen, Köln 1911, S. 22; ²1922, S. 38. — E. LÜTHGEN, Niederrhein. PL., S. 155. — Ders., Köln als Kunststadt, Taf. 33. — RENARD, Köln, 1912, S. 102; ²1923, S. 134. — RICHARD HAMANN, Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge, II. Die Plastik, Marburg 1929, S. 203, 270. — OSKAR KARPA, Hochgotische Plastik des Kölner Domes. Festschrift des Kölnischen Geschichtsvereins „Der Dom zu Köln", 1906, S. 223, 227. — Ders., Wallraf-Richartz-Jbch. II, S. 68. — HELEN ROSENAU, Der Kölner Dom, Köln 1931, S. 64. — W. PINDER, Die deutsche Plastik d. 14. Jh., S. 54, Taf. 69. — Ders., Die deutsche Plastik vom Ausgang d. Ma., I, S. 57, 67. — DEHIO, Handbuch V, S. 255. — WILHELM OTTENDIEK, Das Petersportal am Kölner Dom. Ungedruckte Marburger Diss. 1934. — H. J. APPELSTALDT, Die Skulpturen der Oberwasserkirche zu Münster. Marburger Jbch. f. Kunstwiss. VIII/IX, 1936, S. 405.

Zur kunstgeschichtlichen Eingliederung außerdem: J. NEUWIRTH, Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag und seine Familie, Prag 1891, S. 98. — G. DEHIO, Zur Parlerfrage. Repertor. f. Kunstwiss. XXII, 1899, S. 385. — MAX BACH, Die Parler u. ihre Bauhütten. Zeitschr. XXIII, 1900, S. 381. — MADL, Porträtbüsten im Triforium des St. Veits-Domes zu Prag, Prag 1894. — A. STIX, Die monumentale Plastik der Prager Dombauhütte um die Wende des 14. und 15. Jh.: Kunstgeschichtliches Jbch. d. Zentralkommission II, 1908, S. 69. — V. BIRNBAUM, Beiträge zur Parler-Forschung. Prager Rundschau I, 1931, Heft 5, S. 423. — C. HABICHT, Utrecht. Monumentalplastik aus der Zeit 1301—1420, Diss. Heidelberg 1911, S. 52. — JOS. OPITZ, Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger I, Prag 1930. — OTTO KLETZL, Zur Parler-Plastik. Wallraf-Richartz-Jbch. N. F. II/III, 1933/34, S. 109.

Das Petersportal (Fig. 80. — Aufriß und Schnitt nach SCHMITZ, Fig. 76 u. 77), das sich in dem Südturm des Domes als das einzige aus dem späteren Mittelalter erhaltene abgeschlossene Portal nach Westen öffnet, zeigt deutlich die Schwierigkeit der Einfügung der drei Tore in das architektonische Massiv bei einem fünfschiffigen Langhaus — nur die eine innere Hälfte des Südturmes ist dem Portal überlassen. Der ursprünglichen Komposition gehört in den vierfach abgetreppten Gewänden eine Gruppe von je vier Aposteln auf beiden Seiten an, die auf ungewöhnlich hohen (vom Boden 3,70 m messenden) Sockeln stehen, die sich erst in ihrem oberen Teil als Sockelbekrönung mit Wimpergen und Fialen auflösen (Fig. 80. — SCHMITZ Taf. 69). Die scharfgeschnittenen Rahmenprofile, die von unten bis zum Bogenscheitel aufsteigen, setzen sich um die Figuren wie um die nun über ihnen angeordneten vier Gruppen von Archivoltenfiguren fort. Das hohe und spitzbogige Tympanon enthält über einem unteren, zum Fürsturz gehörigen dekorativen Streifen mit sechs sitzenden Propheten in zwei Reihen, durch einen vorgekragten Kranz von sieben Kielbogenbaldachinen getrennt, Szenen aus der Geschichte Petri und Pauli. Der innere Kranz der Archivoltenfiguren zeigt Propheten, der zweite die Evangelisten und die Kirchenväter, der dritte verschiedene Heilige, der vierte Engel. Über dem abschließenden spitzbogigen Rahmen steigt ein steiler Wimperg auf, in der Mittelfläche mit reichem Maßwerk geziert, um ein Rosenmotiv in den unteren Zwickeln je ein Doppelfenster, im Abschluß drei sternartig zusammengestellte Doppelfenster. Der Wimperg gipfelt in einer reichen zweigeschossigen Fiale, die in das durchbrochene Maßwerk des darüber aufsteigenden, das Fenster bekrönenden Wimpergs einschneidet. Je drei schlankere zweigeschossige Fialen lösen sich aus der Deckplatte des unteren Wimpergs los.

In den Gewänden führen die Reihe der Apostel die beiden Apostelfürsten, deren Legende im Tympanon dargestellt ist, links (nach N.) Petrus, rechts (nach S.) Paulus. Links folgen Andreas und Jakobus d. Ältere, rechts Johannes (Fig. 80 u. 91). Die übrigen (links Thaddäus, Thomas, Matthäus, Simon, rechts Philippus, Bartholomäus, Jacobus minor, Matthias, Barnabas) sind Neuschöpfungen von Prof. Fuchs vor 1884.

Fig. 91. Petrus, Paulus, Johannes vom Petersportal

Die fünf alten Figuren sind etwas unter 2 m lang, die vorgestreckten Hände (die mit Dübeln befestigt waren) abgebrochen, alle Kanten leicht korrodiert. Die Statuen sind leise ausgeschwungen, die Gewandung läßt unten diese Bewegung ausklingen. Der Aufbau der Gewandung wiederholt sich bei den einzelnen Gestalten: hochgenommene, über den Arm geschwungene Mantelenden, die vor dem Körper Schüsselfalten bilden, auf der einen Seite in reichem Gehänge herabstürzen, darunter senkrechte, tief eingeschnittene Falten des schleppenden Untergewandes. Petrus hält in der Linken ein Buch hoch, vor Andreas der Rest seines schrägen Kreuzes, Jakobus d. Ä. trägt in der Linken die Muschel, in der Rechten ein Buch. Paulus auf der andern Seite stützte sich mit der Rechten auf das (verschwundene) Schwert, hält in der Linken ein Buch, der Gegenstand in der Linken des Johannes ist wohl der Fuß des Kelches, den er mit der Rechten segnete. Paulus, Petrus und Johannes, die am hebevollsten durchgearbeiteten Figuren, geben in den Köpfen drei fein abgestufte verschiedene Typen: Greis, Mann, Jüngling, die beiden etwas schematischer gehaltenen Köpfe der übrigen Apostel wiederholen den Paulustypus, aber schärfer stilisiert und unterschnitten in Haar und Bart gegenüber der flaumig weichen Barthehandlung bei Petrus. Die fünf Apostel stehen

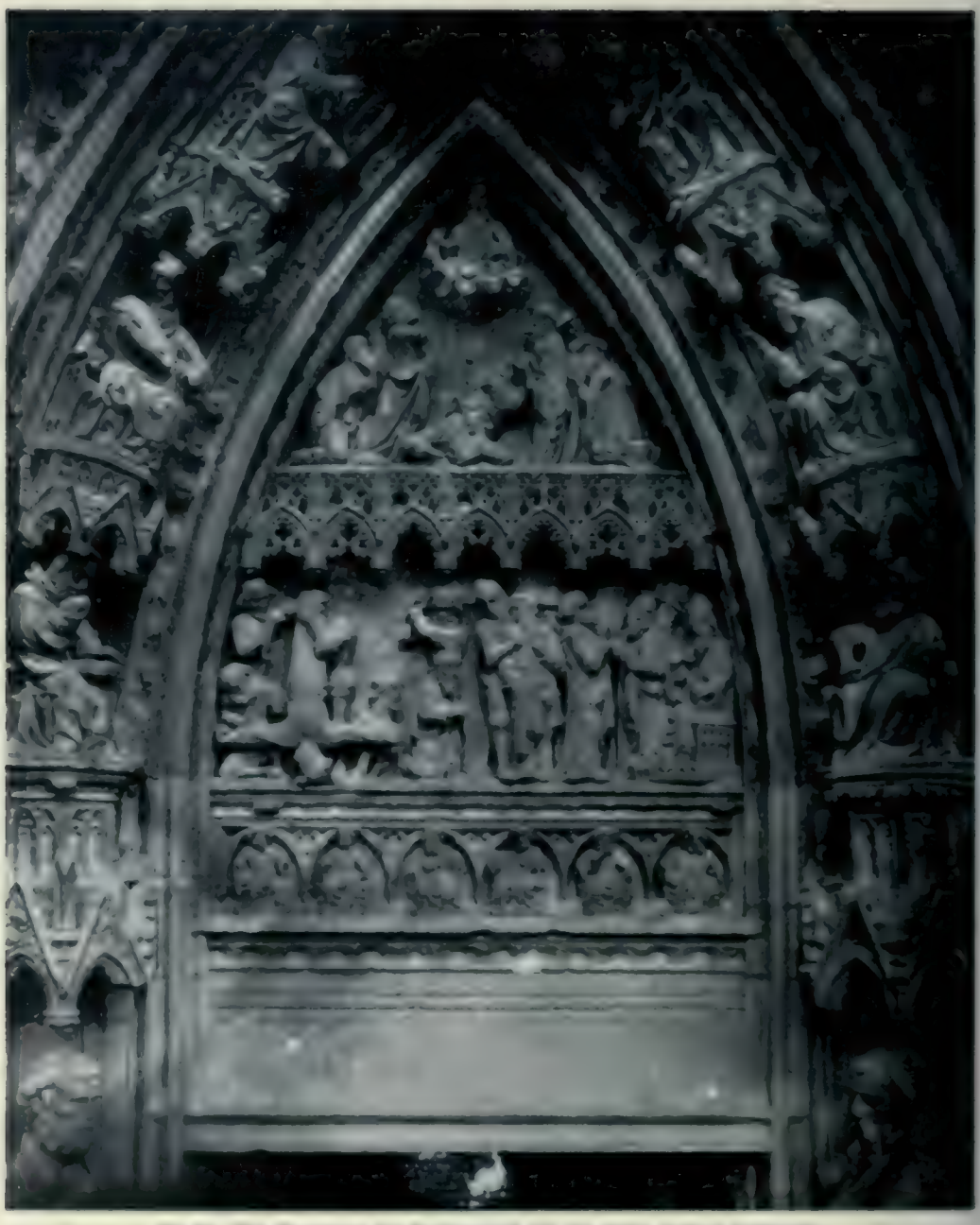


Fig. 92. Das Tympanon des Petersportals mit der ersten inneren Archivolte.

innerhalb der kölnischen bildnerischen Tradition als Schöpfungen eines wohl älteren Meisters, der mit einem stärkeren Sinn für Körperlichkeit den edlen gotischen Linienstil des 14. Jh. noch in einer bewußten Dämpfung festhält.

Der Sturz des Portalfeldes ist durch sechs sitzende Prophetenfiguren gegliedert, die sich in ihrer Neigung zur Breite, in den wogenden, unruhigen Gewändern, den die Bogenspitze überschneidenden leidenschaftlichen Köpfen durchaus von der stillen und gehaltenen Würde der Gewändeapostel unterscheiden (Schmitz, Taf. 65, 8 u. 9 Aufriß und Schnitt).

Fig. 91 u. 94. Tabernakelkonsolen vom Petersportal

Im Tympanon (Fig. 92) beginnt die Legende im zweiten Streifen unten rechts mit der aus vier Figuren bestehenden Gruppe der Disputation des Apostels Petrus mit dem Magier Simon vor dem zur Rechten auf dem Thron sitzenden Kaiser Nero, hinter dem Magier ein dem Kaiser zugewendeter Diener oder Einblaser. Es folgt die Gruppe des Apostels Paulus, der von zwei Gewappneten gehalten wird, der Apostel mit der Linken in den langen Bart fassend und der Disputation scheinbar zuschauend. Nach einem schmalen, gewissermaßen eine Zäsur bildenden leeren Streifen nach links die Enthauptung des knieenden Apostels Paulus, hinter dem sich der das Schwert schwingende Henker aufbaut. Der übrigbleibende Raum links wird durch das Martyrium des Apostels Petrus eingenommen, der ganz gewandet an das Kreuz angebunden wird, den Kopf nach unten, zwei knieende Gestalten (von der rechten der Oberkörper zerstört) sind beschäftigt, seine Arme anzuschnüren, zwei andere (von dem rechten fehlt der Kopf) bemühen sich, die Füße an das Kreuz zu binden. Die obere Gruppe wird eingenommen durch die Szene der Erhöhung und des Sturzes des Magiers. In der Giebelspitze, wo sonst der schwebende Gottvater angebracht zu werden pflegt, ist ganz in der diesem zukommenden Haltung und Gruppierung die Halbfigur des Magiers auf Wolken angebracht, den zur Linken eine kleine Teufelsgestalt emporträgt, darunter ist der zu Boden gestürzte Magier ein zweites Mal dargestellt, der Kopf mit dem schreckhaft geöffneten Mund den Boden berührend. Zur Seite, die Zwickel geschickt füllend, je drei Zuschauer, die inneren der noch schwebenden Figur zugewendet, die hinteren, knieenden ersichtlich schon von dem Sturz erschüttert, das gleiche Thema in den Malereien der Chorschranken (s. u. S. 159).

Die Gruppierung der Archivoltenfiguren (Fig. 92) ist so gegeben, daß in der innersten Reihe um das Tympanon herum sechs sitzende Gestalten angebracht sind, mit den sechs Propheten auf dem Türsturz zusammen die übliche Zahl der Zwölf darstellend. In der zweiten Archivolte zur Rechten die vier Evangelisten in der Reihenfolge Matthäus, Johannes, Lukas, Markus. Ihnen gegenüber auf der linken Seite die vier großen Kirchenväter: Gregorius, Hieronymus, Augustinus (dieser 1910 erneut nach dem sehr zerstörten Original), Ambrosius. Die dritte Archivolte enthält auf jeder Seite fünf Figuren, zur Linken Katharina, Barbara, Dorothea (?), Helena, Elisabeth. Auf

Fig. 95—97. Archivoltenfiguren vom Petersportal. Musizierender Engel, die hl. Dorothea (?) und die hl. Barbara.

der anderen Seite fünf Martyrer, die Heiligen Georg, Stephanus, Laurentius, Nikolaus, Quirinus. Die äußerste Archivolte bringt wieder auf jeder Seite fünf Figuren, am Fuße rechts St. Michael, links Gabriel, darüber je drei musizierende Engel, oben noch einmal je einen Erzvater. Die Baldachine, unter denen die sitzenden oder hockenden Figuren sich zusammenschieben, und die sie für den Blick zum Teil beschatten, nehmen die architektonischen Motive der Sockel von den Gewändeaposteln auf. Aus dem polygonalen Kranz der krabbengeschmückten, freischwebenden Bogenstellung wächst unmittelbar der türmchenartige Sockel heraus, der die nächste Figur trägt (Detail u. Grundriß bei Schmitz, Taf. 68 — Fig. 93 u. 94).

Die Figuren sitzen alle auf gotischen Thronen mit hohen Rücklehnen, die auf den Seiten mit verschiedenem Maßwerk verziert sind. Während die Evangelisten, Propheten und Kirchenväter die herkömmlichen schleppenden Gewänder tragen, die Propheten dazu Hauben, zeigen die ritterlichen Heiligen St. Georg und St. Quirinus die Zeittracht vom Ende des 14. Jh., Rüstung und das knappe Wams, die weiblichen Heiligen eine Annäherung an das profane Kostüm. In der rheinischen wie in der gesamten deutschen Plastik kommt diesen halbversteckten Werken ein hoher Rang zu, sie stehen an der Spitze des Wandels zu einem neuen Körpergefühl und zu dem weichen Stil. Die Motive sind verschieden, sie wechseln von Dumpfheit und Versunkenheit zu höchst lebendiger, erregter Gestaltung mit großer Geste. Unter den Alten finden sich bedeutende Köpfe, unter den Engeln Erscheinungen von hohem Liebreiz, am schönsten ein Geigenspieler und ein Glockenschwinger. Abb. bei Foerster, D. K. Taf. 80—90.

Kunstgeschichtliche Würdigung.

Schon Lübbecke und Pinder hatten auf die stilistische Verbindung mit Prag hingewiesen. *Heinrich Parler* von Prag, der Sohn des Dombaumeisters *Peter Parler*, der Schwiegersohn des 1395 verstorbenen Kölner Dombaumeisters *Michael*, der den Südturm aufführt, weilt nachweislich im Herbst 1387 in Köln. Ihn möchte man sich als den Träger oder Vermittler dieser neuen Formensprache denken, die in den Arbeiten

im St. Veitsdom in Prag, den Grabmalern und Busten ihre Parallele findet oder hl. Quirinus Fig. 98, auffällig verwandt dem hl. Wenzel in Prag. Ersichtlich sind in den Archivolten verschiedene Hände tätig, die aber unter einer gemeinsamen künstlerischen Regie gearbeitet haben, vielleicht nach kleinen Modellen und Skizzen. Wilhelm Quincke in seiner ungedruckten Dissertation: scheidet einen Meister der Enthauptung Pauli, einen Meister des Simonssturzes, einen Meister des Glockenschwingers.

Fig. 98. Büste des hl. Quirinus aus den Archivolten des Petersportales.

Mit den Archivoltenfiguren verwandt, aber auch den Propheten vom Tympanonsturz nahestehend, sind vier sitzende Prophetenfiguren und neun musizierende Engel mit Horn, Harfe, Hackbrett, Viola, Gitarre von den Wimpergen des nächsten Halbgeschosses des Turmes (Fig. 99 u. 100), sehr stark verwittert, in der Modellkammer der Dombauhütte im Nordturm. Es sind Kalksteinarbeiten von 36 bis 38 cm Höhe, Figuren von hoher Schönheit, die sich in der Komposition ganz dem Dreieck des Giebels anschlossen, auf in zwei Tierlarven auslaufenden Thronen sitzend, in der Gewandung im Gegensatz zu dem weichen Stil in den Archivolten noch stark das traditionelle Linienspiel zeigend, der architektonischen Funktion entsprechend (am Turm durch Kopien ersetzt). Der Rest eines Wimpergs mit der Figur darin in der Werkhütte (Abb. bei Rosenau, S. 151).

Die Entstehungszeit und Stilstufe des Petersportals fällt in die Zeit von 1380 bis 1400. Die Apostel der Gewände dürften am frühesten von einem kölnischen Meister begonnen sein, dann folgt von 1388 ab eine neue durch die Parlerschule durchgegangene Werkstatt; die nächste, schon wesentlich entwickeltere Stufe tappe am Dom findet sich am Saarwerdendenkmal (s. unten) um 1414, wo ein neuer Meister tätig ist.

Der neuzeitliche plastische Schmuck des Äußeren

Blömer, Zur Frage über den Portalbau. K. Dombl. 1844, Nr. 91, Beil. 92 u. 98. — Vgl. Kreuser, Ebenda Nr. 106. — G. Kallenbach, Ein paar Worte über die Portalfrage. Ebenda. — S. Boisserée, Kölner Domban. Über die beiden Kreuzportale. Ebenda 1844, Nr. 89. — A. Reichensperger, Die Ausschmückung der neuerrichteten Domportale betreffend. Ebenda 1846, Nr. 24. — Die Standbilder in d. Mittelhalle am Südportal d. Domes zu Köln, im Auftr. Sr. Kgl. Hoh. d. Prinz-Regenten entworfen u. ausgeführt v. Chr. Mohr. Photogr. dargest. von J. J. Burbach, 9 Bll. Köln 1850, vgl. K. Dombl. 1856, Nr. 175. — Das Südportal d. Domes zu Köln nach dem ergänzten Baugedanken des Dombaumeisters ... E. F. Zwirner. Photogr. v. J. P. Michels. Köln 1853. — St. Bartolphus-Gilde, Utrecht 1892, S. 45. — S. Opitz, Die schönsten Türe d. Welt u. das Urbild d. Gotik. Freiburg, Archiv f. kirchl. Kunst X, Nr. 6—8. — Eisen, Neueste Beschreibung, S. 25, 43. — Essen, D. K.

1872 S. 101 — Ders., Festschrift 1880, S. 244 — Helmbes, D. C., S. 92. — Kuisenberg, Führer durch Köln, S. 21 — Wiethase, D. C. 1884, S. 10 mit Angabe der einzelnen Künstler. — Neue Plastik am Dom. Beibl. z. Z. f. bild. Kunst, I. 1876, S. 73, 77. — Die Bildwerke am Portalen u. Türmen d. Kölner Domes. Org. f. christl. Kunst, XXIII, 1873, S. 236. — Ders. in K. Domblt. 1873, Nr. 207. — Köln. Volksztg. Nr. 181 v. 5. 7. 1880.

Im westlichen Hauptportal ist an dem Pfosten der die beiden Türöffnungen scheidet, die Mutter Gottes unter einem in das Tympanon hineinragenden Baldachin angebracht. An den Seiten, beide an den Gewänden zur Linken Johannes der Täufer, Joachim, Elias, David, Moses, Noa, Adam. Zur Rechten Joseph, Anna, Eliseus, Salomon, Samuel, Abraham, Eva, Jesse der Figuren kehrt auf der entsprechenden auf der anderen Seite im gleichen Gewande ein Paar. An den vortretenden Zwischenpfeilern unter hohen Baldachinen links Konstantin und Kaiser Heinrich II., Rechts Karl der Große und König Stephan von Ungarn. Das Tympanon zeigt in vier Feldern die Vorgeschichte der Erlösung und **die Jugendgeschichte Christi**

In den Archivolten sind in vier Reihen auf jeder Seite von innen in der ersten Reihe fünf, in der zweiten sechs, in der dritten und vierten sieben Figurchen dargestellt.

In der ersten Archivolte Stammväter aus der Zeit nach der Babylonischen Gefangenschaft: 1. Salathiel — 2. Zorobabel — 3. Abiud — 4. Eliakim — 5. Azor — 6. Sadok — 7. Achim. — 8. Eliud — 9. Eleazar — 10. Mathan. Der erste ist als König dargestellt.

In der zweiten Archivolte die Stammväter: 1. Jesse — 2. Roboam — 3. Josaphat — 4. Joram — 5. Ozias — 6. Joathan — 7. Achatz — 8. Ezechias — 9. Manasses — 10. Amon. — 11. Josias — 12. Jechonias. Mit Ausnahme des ersten sämtlich als Könige dargestellt.

In der dritten Archivolte: 1. Oseas — 2. Joel — 3. Amos — 4. Abdias — 5. Jonas — 6. Michaeas — 7. Nahum — 8. Habakuk — 9. Sophonias — 10. Aggaeus — 11. Zacharias — 12. Malachias — 13. und 14. zwei Sibyllen.

In der vierten Archivolte: 1. Seraph — 2. Cherub — 3. Thronus — 4. Dominatio — 5. Virtus — 6. Potestas — 7. Principatus — 8., 9., 10. die Erzengel Michael, Gabriel, Raphael — 11. Angelus — 12. Sonne — 13. Mond — 14. Erde.

Über dem eigentlichen Portalbogen erhebt sich ein hier mit reichem Skulpturenschmuck versehener durchbrochener Wimperg, in dem in der Mitte Christus als Weltenrichter dargestellt ist, darunter die vier großen Propheten.

Das nördliche Seitenportal der Westfront (das Dreikönigentor) zeigt in den zwei Streifen des Tympanon die drei Könige, die den Stern im Morgenlande sehen, dann die drei Könige vor Herodes und die Anbetung der Könige zu Bethlehem. In den Gewänden sind je sieben Vollfiguren. Zur Linken: Kaspar, Balthasar, Ezechias, die Königin von Saba, Job, Japhet, Abel. Zur Rechten: Melchior, Jonas, David, Witwe von Sarepta, Melchisedech, Enos, Seth. Auch hier fehlen je zwei der Figuren an gleichen Gewände gegenüber ein Paar. In den Archivolten der inneren Reihe je drei, in der zweiten je vier, in der dritten und vierten je fünf Figurchen, im ganzen 34 Heilige, die in der alten wie der neuen Testamentswelt das Christentum verbreitet haben.

In der ersten Reihe: 1. König Abgar — 2. Gregorius Illuminator (Armenier) — 3. Maruthas, Bischof — 4. Simeon, Erzbischof von Seleukia und Ctesiphon (Persien) — 5. Frumentius, Bischof — 6. Ferse**baan, König (Äthiopien und Abessinien)**

In der zweiten Reihe: 1. Paulus, Einsiedler (Ägypten) — 2. Cyprian, Bischof (Westafrika) — 3. und 4. Balaam und Josaphat (Indien) — 5. Hauptmann Cornelius (Palästina) — 6. Ignatius, Bischof von Antiochien (Syrien) — 7. Franciscus Xaverius (Ostindien) — 8. Ludovicus Ibarki (Turkestan), Tartarier, einer der japanesischen Martyrer.

In der dritten Reihe: 1. Dionysius Areopagita, Bischof (Griechenland) — 2. Titus, Bischof (Kreta) — 3. Phantinus, Bischof — 4. Ballena, Martyrerin — 5. Lazarus, Bischof — 6. Martha, Jungfrau — 7. Remigius, Bischof — 8. Klotildis, Königin (Gallien) — 9. Idelphonsus, Erzbischof — 10. Herme**negildus, Märtyrer (Spanien).**

In der vierten Reihe: 1. Augustinus, Erzbischof — 2. Lucius, König (England) — 3. Kolumban, Abt (Schottland) — 4. Patricius, Erzbischof (Irland) — 5. u. 6. Methodius und Cyrillus, Bischöfe (Böhmen und Mähren) — 7. Olav, König (Norwegen) — 8. Erich, König (Schweden) — 9. Petrus Claver, S. J. — 10. Rosa von Lima (Amerika).

An den Domtürmen sind in den Gehäusen des ersten Stockwerks die Patrone der Hauptpfarrkirchen und die Vertreter der Erzdiözese dargestellt. Im nördlichen Turm 21 Heilige: 1. Columba. — 2. Martinus. — 3. Lupus. — 4. Georgius. — 5. Brigida. — 6. Maurinus. — 7. Clemens. — 8. Chrysanthus. — 9. Pantaleon. — 10. Nikolaus. — 11. Katharina. — 12. Cäcilia. — 13. Antonius, Einsiedler. — 14. Barbara. — 15. Franciscus Seraph. — 16. Agnes. — 17. Longinus. — 18. Cäcilia. — 19. Maria Magdalena. — 20. Apern. — 21. Clara.

Im südlichen Turm 22 Heilige: 1. Gertrudis. — 2. Marcellus. — 3. Remigius. — 4. Margaretha. — 5. Cornelius. — 6. Dionysius. — 7. Anna. — 8. Remigius. — 9. Apollinaris. — 10. Vitus. — 11. Ewaldi. — 12. Daria. — 13. Quirinus. — 14. Pantaleon. — 15. Maximinus. — 16. Sebastianus. — 17. Felix. — 18. Spes. — 19. Charitas. — 20. Pancratius. — 21. Lambertus. — 22. Hubertus.

In den Rhomben des dritten Stockwerks sind am südlichen Turme die Eltern Christi, die Jungfrau Maria und Joseph, dargestellt. Weiter der hl. Michael als Patron Deutschlands und die HH. Drei Könige.

Am südlichen Turm sind fünf Heilige angebracht: der hl. Petrus als der Patron der Pfarrei auf und der größte Heiligen der Stadt Köln und der Erzdiözese, die hl. Ursula, der hl. Gereon, die hl. Severin, der hl. Suitbertus.

Fig. 99. Sitzende Prophetenfiguren vom Südturm in der Modellkammer.

Fig. 100. Musizierende Engelsfiguren vom Südturm in der Modellkammer.

In den Gelassen des vierten Stockwerks der beiden Türme finden sich je 16 Figuren. Engel mit Musikinstrumenten und den Werkzeugen der Passion.

Das Südportal bringt an der Mittelpforte in dem Tympanon die Darstellung der Erlösung bis zur Auferstehung. Die Nebenpforten sind den Stadtpatronen St. Ursula und St. Gereon geweiht. Über dem eigentlichen Portal ein hochragender Wimperg, darin Christus als Weltenrichter zwischen den vier Evangelisten.

Die Mittelpforte enthält im Tympanon vier Streifen übereinander, von unten begonnen: 1. Der Einzug Jesu in Jerusalem, das hl. Abendmahl, Christus am Ölberg. — 2. Die Gefangennahme, die Dornenkrönung, das Ecce homo, die Kreuztragung mit Veronika. — 3. Die Aufrichtung des Kreuzes, Christus am Kreuz, die Grablegung. — 4. Die Auferstehung. In den Archivolten sind in der gewohnten Reihenfolge je sechs der zwölften, der dritten und vierten auf jeder Seite, acht Figurchen [illegible] Engel. In der ersten Archivolte 12 Passionsengel, in der zweiten 24 Verkündigungsengel, in der dritten 16 lobpreisende Engel, in der vierten 16 apokalyptische Engel, darunter die vier Engel des Gerichts mit großen Posaunen. Am Mittelpfosten ist der hl. Petrus dargestellt, zu beiden Seiten je sechs Gewändefiguren, links: Laurentius, Margaretha, Bonifatius, Kosmas, Katharina, Clemens, Rochus, Stephanus, Agnes, Apollinaris, Pantaleon, Barbara, Cornelius. An den vorspringenden Zwischenpfeilern die hll. Georg, Gereon, Mauritius, Quirinus.

Die linke (westliche) Nebenpforte, die Ursulapforte, enthält in dem Tympanon Szenen aus dem Martyrium der hl. Ursula. In den Gewänden links die Figuren der hll. Felix, Cäcilia, Engelbertus, Ursula, Sebastian. Rechts die Figuren der hll. Nabor, Columba, Lambertus, Cordula, Fabian. Die Archivolten enthalten in vier Reihen von innen nach außen auf jeder Seite je drei, somit in der zweiten, dritten, vierten Reihe je vier Figurchen, insgesamt dreißig Jungfrauen aus der Ursulalegende mit ihren Gefährten.

Die rechte östliche Nebentür, die Gereonspforte, zeigt im Tympanon Szenen aus dem Martyrium des hl. Gereon und seiner Gefährten. In den Gewänden links die Volltiguren der hll. Evergislus, Gereon von Spoleto, Victor, Agatha, Johannes v. Nep. Rechts die der hll. Alban, Adolphus, Elpidius, Cassius, Blasius.

Das Nordportal stellt die Verwirklichung des Erlösungswerkes in der Menschheit durch Christus und die Stiftung und Ausbreitung der Kirche dar. Die mittlere Tür ist Christus als dem Herrn der Kirche gewidmet, die beiden Seitenpforten dem hl. Maternus und dem hl. Bonifatius.

In der Mitteltür am Mittelpfeiler der Erzengel Michael. Zu beiden Seiten heilige Päpste, Bischöfe und Ordensstifter, zur Linken Leo der Große, der Abt Antonius, der hl. Franziskus, Karl Borromäus. Zur Rechten der hl. Athanasius, der hl. Benediktus, der hl. Ignatius, der hl. Vincentius von Paula. Das Tympanon bringt in vier Streifen: 1. Die Übergabe des Hirtenamtes an Petrus. — 2. Die Aussendung der Apostel und die Himmelfahrt Christi. — 3. Die Aussendung des Heiligen Geistes. Bekehrung des hl. Paulus. — 4. Die Teilung der Apostel, das Konzil zu Jerusalem. Im Wimperg darüber Christus mit der Siegesfahne zwischen den vier großen Kirchenlehrern, Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius.

In den Archivolten sind 58 Schutzheilige der verschiedenen Stände, Künste und Gewerbe dargestellt. In der ersten Reihe auf jeder Seite sechs, in der zweiten sieben, in der dritten und vierten je acht Figurchen. Im einzelnen die folgenden. Innerste Reihe: Links: Hubertus, Jäger. — Isidorus, Landleute. — Laurentius, Koche. — Leonardus, Schmiede, Schlosser. — Martha, Wirte. — Clemens, Dienstboten. — Cassianus, Schullehrer. — Rechts: Ursula, Lehrerinnen. — Veronika, Leinwandhändler. — Vincentius Verenus, Ziegelbäcker, Dachdecker. — Lucas, Maler, Bildhauer. — Christophorus, Walker, Lastträger.

Zweite Reihe: Links: Ludovicus, König von Frankreich, Buchhändler, Futteralmacher. — Goar, Gastwirte, Töpfer. — Werner von Oberwesel, Winzer. — Medardus, Fuhrleute. — Eligius, Gärtner. — Wendelinus, Schäfer. — Nicolaus, Schiffer, Faßbinder, Apotheker. — Rechts: Petrus von Mailand, Bierbrauer. — Severus, Weber. — Anna, Hausfrauen, Näherinnen, Schneider. — Barbara, Bergleute. — Cäcilia, Musiker. — Clemens, Papst, Seeleute. — Frumentius, Kaufleute.

Dritte Reihe: Links: Eligius, Goldschmiede. — Brigitta v. Schweden, Nachtwächter. — Maria Magdalena, Haarkünstler, Kammacher. — Elisabeth von Thüringen, Bäcker. — Eremus, Drechsler. — Leonhardus, Hornschmiede. — Crispinus, Schuster. — Antonius der Einsiedler, Korbmacher, Bürstenbinder, Schwammträger. Rechts: Florian, Kaminfeger. — Agatha, Glockengießer. — Ana, Schiffsmacher. — Mauritius, Waffenschmiede. — Bonifatius, der Apostel Deutschlands, Feinbäcker. — Benedictus, Maurer. — Kilianus, Tüncher. — Rochus, Pflasterer.

Vierte Reihe: Links: Albertus Magnus, Theologen. — Raymundus de Peñaforte, Kanonisten. — Ivo, Juristen. — Pantaleon, Ärzte. — Kosmas, Chirurgen. — Katharina, Philosophen. — Georgius, Schützen. — Joseph, Zimmerleute. — Rechts: Johannes der Täufer, Kürschner und Kappenmacher. — Florian, Oberwacher. — Fabius, Teppichwirker. — Elpidius, Fischer. — Servatius, Gerber. — Stephanus, Steinhauer. — Martin von Tours, Gewandschneider. — Evangelista, Glasmaler.

Die rechte (westliche) Nebenpforte, die Maternuspforte, zeigt im Tympanon Szenen aus der Legende des hl. Maternus in drei Streifen übereinander. In den Gewänden die Statuen links der hll. Materna, Sanktbertus, Heribertus, rechts der hll. Valerius, Severinus, Firmin, Anno.

Die Archivolten enthalten in vier Reihen beiderseits in der ersten Reihe je drei, in der äußersten je vier Figürchen, im einzelnen in der ersten Reihe: 1. Crescentius. — 2. Agricius, Bischof von Trier. — 3. Castor, Einsiedler an der Mosel. — 4. Afra von Augsburg. — 5. Severin von Österreich. — 6. Valerius von Passau.

In der zweiten Reihe: 1. Alban von Mainz. — 2. Emmeram von Regensburg. — 3. Goar am Rhein. — 4. Rupert von Salzburg. — 5. Erzbischof von Bayern. — 6. Kilian von Würzburg. — 7. Arbogast von Straßburg. — 8. Korbinian von Freisingen.

In der dritten Reihe: 1. Willibaldus. — 2. Walburgis. — 3. Burchhard von Würzburg. — 4. Sturmius von Fulda. — 5. Adalhard von Corvey. — 6. Meinrad von Einsiedeln. — 7. Mathilde, Kaiserin. — 8. Wolfgang von Regensburg.

In der vierten Reihe: 1. Ulrich, Bischof von Augsburg. — 2. Adalbert, Erzbischof von Prag, Martyrer. — 3. Kunigunde, Kaiserin. — 4. Leopold von Österreich. — 5. Elisabeth von Thüringen. — 6. Notburga. — 7. Johannes Sarkander, Priester. — 8. Fidelis von Sigmaringen.

Die linke (östliche) Sockelpredella, die Beatitudinspredella, zeigt in Tympanon in drei Streifen Darstellungen aus der Legende der hl. Benedictus von der Taufung der Dämonische bis zum Märtyrertode des Heiligen. In den Gewänden je vier Figuren: links die Heiligen Bonifatius, Servatius, Willibrordus, Ansgar; Rechts: Eucharius, Lambertus, Ludgerus, Liborius.

An den Pfeilern des Langschiffes und des Querschiffes sind seit 1867 in Fortsetzung des im Hochchor begonnenen Reigens und in der gleichen Höhe, aber ohne farbige Fassung, die folgenden Figuren dargestellt als Werke von C. *Mohr, Peter Fuchs, A. Hermes*.

Im Querschiff als unmittelbare Fortsetzung der Statuenfolge der Apostel die Evangelisten: Lucas, Johannes, Marcus, Matthäus und die vier großen Kirchenväter Hieronymus, Augustinus, Ambrosius, Gregorius.

Im südlichen Kreuzarm schließen sich die sechs Figuren von Basilius, Athanasius, Severin, Heribert, Lorentius, Stephanus, im nördlichen Kreuzarm die sechs Figuren von Chrysostomus, Gregor v. Nazianz, Ivo, Isidor, Liborius, Bernard und Engelbert an. An der inneren Wand des Südportales die hll. Benedictus, Dominikus, Franziskus, Bruno, Ignatius, Theresia. An der inneren Wand des Nordportales die hll. Antonius, Evergislus, Agilolphus, Hermann Joseph, Norbertus, Albertus Magnus. Im Mittelschiff reihen diese Reihe ihre Fortsetzung in den großen Figuren der hll. Thomas v. Aquin, Anno, Ludgerus, Bonifatius, Suitbertus, Martin von Tours, Helena, Gereon, Maternus, Ursula. Endlich enthält die Vorhalle noch achtzehn weitere Statuen: Adam, Eva, Abraham, Moses, Melchisedech, Aaron, David, Elias, Jesaias, Jeremias, Daniel, Ezekiel, Johannes Baptist, Joseph, Zacharias, Elisabeth, Anna, Simeon.

Bronzetüren.

Stepp, Die projektierten Erzturen f. d. Dom zu Köln. Kunstchronik XV, 1880, S. 297. — Schnütgen, Die Konkurrenz f. d. Bronzetüren d. Kölner Domes. Kunstgewerbebl. 1885, S. 12. — Ders. i. d. Köln. Volksztg. 24. u. 26. September 1887. — Ebenda, 2., 11., 16. März 1888. — Vgl. weiter die Zeitungsausschnittsammlung der Stadt- u. Univ.-Bibl. Köln, 1888—1891. — Bronzetüren, Entwürfe. Centralbl. d. Bauverwaltg. VII, 1887, S. 389, 478, 507. — Die Ausstellung der Entwürfe f. d. Bronzetüren. Deutsche Bauzeitung, 1887, Nr. 79 u. 80. — Köln. Ztg., 1890, Nr. 378, 1891, Nr. 658. — A. Schnütgen, Die Bronzetüren des Kölner Domes. Zs. f. christl. Kunst, II., 1889, Sp. 33. — J. Otzen, Studien z. d. Thüren d. Kölner Doms. D. Bauztg. XXIII, 1889, S. 147. — K. Illert, Die fertige Tür d. Kölner Domes. Zs. f. christl. Kunst, II., 1889, S. 241. — Stepp, Öffentl. Verwahrung und lauter Protest namens deutscher Künstler u. Kunstgelehrter wider die Verunzierung des Kölner Domes durch dem neuen Project fabrikmäßiger Portalornamente. Berlin 1889. Besprochen von Lohmeyer, Deutsche Lit.-Ztg., XI., 1890, Sp. 1241. — F. Hauptmann, Heraldisches von den neuen Bronzetüren d. Doms zu Köln. Dtsch. Herold, XXI., 1890, S. 7. — Die Kölner Domthüren von Prof. Schneider. Kunstchronik, N. F., II., 1890/91, Sp. 197. — A. Schnütgen, Die neue Bronzetüre an d. Nordseite d. Kölner Domes. Zs. f. christl. Kunst, IV., 1891, S. 233. — Kölner Domthüren. D. Bauztg. XXVIII., 1891, S. 19, 440 u. 535.

Die drei großen dreiteiligen Portale sind von 1887 ab mit schweren Bronzeturen geschmückt worden, die, aus einzelnen gegossenen Bronzefeldern bestehend, auf die Eichenholzturen aufgeschraubt sind. Nachdem eine erste Konkurrenz vom Jahr 1880 mit einer Beteiligung von sechsunddreißig Künstlern kein befriedigendes Ergebnis gebracht hatte, wurde 1887 ein zweiter engerer Wettbewerb von fünf Künstlern vorgenommen. Zur Ausführung kamen die Entwürfe von Prof. *Hugo Schneider* in Kassel und Bildhauer *Wilhelm Mengelberg* in Utrecht. Das West- und Südportal wurde nach den Zeichnungen und Modellen von *Schneider*, das Nordportal nach denen von *Mengelberg* ausgeführt. Dem ersteren stand *L. C. Becker* in Iserlohn, für die Ornamentführungen *Fr. Hesse* in Kassel zur Seite. Die Turen des Nordportals sind in der Erzgießerei von Paul Stolz in Stuttgart hergestellt. Die Felder enthalten neben figürlichen Szenen Einzelfiguren und eine Fülle von symbolischen Tiergestalten, dazu Felder mit Wappen, Blattwerk und Inschriften (genaue Beschreibung bei Heimkes, D. C., S. 96).

Fig. 101. Blick in den Chor mit den Chorpfeilerfiguren und den barocken Altären.

DER PLASTISCHE SCHMUCK DES INNEREN

Die Chorpfeilerstatuen

W. J. Heines, Begleiter a. Reisen durch Deutschland 1808. I. S. 218. — J. A. Demian, Ausführl. a. e. Reise d. d. neuen preuß. Provinzen 1815. S. 243. — Le Noel, D. K., S. 84. — A. Reichensperger, Die vierzehn Standbilder im Domchore zu Köln. 14 farbige Kunstblätter, gez. v. D. Lange-Elkan. Köln 1842. — Eisen, Neueste Beschreibung 1857. S. 65. — L. Förster, Denkmale d. deutschen Bildnerei VII. Leipzig 1861. S. 15 m. Tafel. — L. Ennen, D. K. 1872. S. 180. — Ders., Festschrift 1880. S. 55. — Helmken[2], S. 124. — Hasak, D. K., S. 48. — Bode, Gesch. d. deutschen Plastik. S. 83. — Renard, Köln. 1907. S. 90. — Ders., Köln[2]. 1924. S. 210. — F. Gurlitt, Die gotische Kölner Plastik. Straßburg 1910. S. 45. Taf. 9—15. eingehend. — Ders., Meisterwerke d. Taf. 55. S. 90. — E. Lüthgen, Niederrheinische Plastik. Straßburg 1917. S. 237. — Ders., Malerei u. Plastik in der Kölner Kunst des 14. Jh. Monatsh. f. Kunstwissensch. IX. (1916). S. 441 ff. Taf. 80. — Ders., Gotische Plastik in den Rheinlanden. 2. Aufl. Bonn 1924. S. 16, 1450 22—24. — Ders., Köln als Kunststadt. 1924. Taf. 28. — F. Beitz, Neues Leben in d. Kunststätten. K. Volksztg. Nr. 825 v. 21. 10. 1910. — Zs. f. christl. Kunst 1919. S. 61. — H. Reiners, Kölner Kirchen[2]. 1921. S. 46. — M. Aubert, Cologne. Congrès archéologique de France. LXXXVe session. 1922. S. 319. — H. Jantzen, Bilderatlas zur Einführung in die Kunstgeschichte[2]. Lfg. 1. 1922. S. 47. — Heusel, Bildwerke des Kölner Domes. Berlin 1923. I. Tafel 4—23 mit Abb. alter Darstellungen auf Engel. — Katalog d. Jahrtausendausstellung d. Rheinl. 1925. S. 165. — R. Reinken, Bildhauer des vorgotischen Jahrhunderts am Rhein u. in Schwaben. Leipzig 1927. S. 73. — H. Weigert, Die Stilstufen der deutschen Plastik 1250—1350. 1927. S. 50. — R. Hamann, Die Elisabethkirche zu Marburg. II. Plastik. S. 269, 377. Register. — Otto Schmitt, Got. Skulpturen d. Frankfurter Museums. Frankfurt 1926. I. S. 92. — W. Pinder, Die deutsche Plastik v. Ausgang d. Ma. I. S. 6, 30, 40, 50. — Ders., Die deutsche Plastik d. vierzehnten Jh. München 1925. S. 22 u. 55. Tafel 28 u. 63. — H. Karpa, Der Apostelzyklus im Dome zu Xanten. Zur Frage d. Herkunft d. Kölner Domskulptur. Freiburg 1930. — Ders., Oberrhein. Einflüsse auf niederrhein. Plastik d. 14. Jh. Oberrhein. Kunst IV. 1930. S. 24. Tafel 10. — Ders., Hochgot. Plastik. D. K. Festschrift 1930. S. 52. Abb. 1—4

— Ders., Zur Chronologie d. Köln. Plastik: 14. Jb. Wallraf-Richartz-Jbch. N. F. II, 1934, S. 53. — K. Woermann, Gesch. d. Kunst² III, S. 398. — Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst II, S. 93. — Ders., Handbuch V, S. 235. — H. Karlinger, Kunst der Gotik, Taf. 428, 429. — Ders., Von rhein. Gotik. Der Kölner Dom ... Köln. Volksztg., Sonderbeil. Sept. 1930. — F. Witte, Der goldene Schrein, 1928, S. 119. — H. Rosenau, K. D., S. 39, 42. — Ad. Katzenellenbogen, i. Reallexikon z. deutschen Kunstgesch. v. Otto Schmitt, I, S. 818. — H. J. Apffelstaedt, Die Skulpturen der Überwiegerkirche zu Münster. Marburger Jbch. f. Kunstwiss. VIII/IX, 1936, S. 421. — Wolfgang Medding, Die Hochchorstatuen d. Kölner Domes u. ihr künstler. Ursprung. Westdeutsches Jbch. f. Kunstgesch. IX, 1936, S. 108.

Fig. 102. Die beiden Typen der Baldachine über den Chorapostelnn

An den Pfeilern des Hochchors sind auf achteckigen Konsolen und unter gleichfalls achteckigen Baldachinen die aus feinem weichem Eifeltuff gefertigten Standbilder von Christus, der Madonna und den zwölf Aposteln aufgestellt: auf der Nordseite Maria, Johannes, Jacobus maior, Paulus, Philippus, Jacobus minor, Thomas. Auf der Südseite Christus, Petrus, Andreas, Bartholomäus, Simon, Matthias, Judas Thaddäus (Fig. 101 u. 105). Die Höhe des plastischen Aufbaus bis zum Scheitel der die Baldachine krönenden Engelgruppe beträgt etwas über 5 m, die Standfigur ist etwa 2 m hoch, die bekrönende Engelsfigur 0,65—0,70 m. Die Konsolen wie die Baldachine sind in die Dienste vor den Pfeilern eingebunden, und, wenn auch vielleicht zunächst in Bossen versetzt, doch notwendig mit dem ganzen Chor zusammen aufgeführt — auch die frei auf den Konsolen stehenden und nur mit Dübeln befestigten Figuren gleichzeitig oder unmittelbar danach, also im Anschluß an die Chorweihe 1322 ausgeführt. Die Figuren im Chorabschluß sind paarweise einander zugewandt und mit einem entsprechenden Rhythmus des Schwunges der Gestalt und der Gewandung komponiert. Christus und Maria, Petrus und Johannes sind einander zugekehrt, die nächste Gruppe (Jacobus maior und Andreas) sieht nach Westen hin, die folgenden vier Gruppen wiederholen ohne ausgesprochene Beziehungen den gleichen Rhythmus (Die Figuren einzeln Hertel, Taf. 5—11).

Maria ist Christus zugewendet dargestellt, die linke Hand auf die Brust gelegt, in der rechten flach ein Buch haltend. Während der untere Teil der Gestalt hier wie bei den übrigen Figuren durch ziemlich gleichmäßige, rückwärtsschwingende große parallele Faltenstürze gegeben ist, wobei sich das Gewand über dem Fuß leicht bauscht, ist der Mantel hochgenommen und in breiten Bäuschen in drei großen tiefen Querfalten zusammengefaßt. Von dem Schleier und von dem Mantel stürzen in reichen Kadenzen die sich überschneidenden Säume nieder (Fig. 103).

Die Gestalt Christi (linke Hand mit dem Weltapfel erneut, die rechte beschädigt) ist nach innen ausgeschweift, im Kontrapost zu der Marienfigur gedacht. Die rechte Hand ist nach der Maria hin mit einer sprechenden lehrhaften Geste erhoben (Fig. 104).

Von den Aposteln ist Johannes mit jugendlichem bartlosem Kopf dargestellt, er rafft mit der Linken den Mantel hoch, der in einfachen großen Massen über den Oberkörper fällt; die Rechte hält das Fäßchen, von drei Reifen umgeben. Petrus in dem üblichen Kopftypus mit kurzem Bart und kahlem Oberhaupt, dem Johannes zugewendet, hält in der Rechten ein Buch (die Linke mit den Schlüsseln ist ergänzt).

Fig. 103 u. 104. Maria und Christus aus dem Chorschluß

Die folgenden Apostel haben wesentlich einfachere Gewandmotive, zumal die beiden ersten. Jacobus maior mit Buch in der Linken, Stab in der Rechten (rechte Hand und Stab ergänzt) und gegenüber Andreas mit dem breiten kurzen Kreuz vor dem Leib. Paulus mit Buch in der Rechten, die Linke mit dem Schwert ergänzt. Bartholomäus mit Buch und Messer. Philippus mit Buch in der Rechten, die Linke mit dem Kreuz ergänzt. Simon, Buch in der Rechten, die Linke mit dem Werkzeug der Säge ergänzt. Thomas, ein offenes Buch in beiden Händen haltend. Judas Thaddäus in der Linken ein Buch, in der Rechten einen Stab mit Ästen. Jacobus minor hält in der Linken ein Buch, in der Rechten gesenkt eine Keule. Matthias in der Linken ein Buch, die rechte Hand mit dem Beil ergänzt. Die Koptypen der 5 letzten Paare sind ziemlich gleichmäßig gelocktes, auf die Schultern fallendes Haar, breiter und langer stilisierter Bart, nur Paulus durch die etwas kahle Stirne ausgezeichnet, auch die Gewandmotive wiederholen sich. Bei Paulus, Bartholomäus, Matthias ist der Mantel kapuzenartig über den Kopf gezogen. Das letzte Paar nach Westen bringt absichtlich reichere Faltenmotive mit tief unterschnittenen Langs- und Querfalten. Die Behandlung der Köpfe ist ziemlich schematisch: langliche, birnenartige Grundform, geschlitzte Augen mit markierten Pupillen, auf der Stirn regelmäßig tiefe Falten, und bei Christus und Johannes, der Mund breit über dem in zwei Schlangen auseinanderfließenden Bart offen, die Augenbrauen gleichmäßig hochgeschwungen. Haare und Bart in üppigem Gelock stilisiert. Der Blick ist gleichmäßig sanft und gleichsam

Fig. 105. Die zwölf Apostel im Hochchor in der paarweisen Anordnung.
Obere Reihe: Johannes, Petrus, Jacobus major, Andreas, Paulus, Bartholomäus.
Untere Reihe: Philippus, Simon, Jacobus minor, Matthäus, Thomas, Judas Thaddäus.

entrückt, der Ausdruck nur bei Petrus etwas männlich. Der Kopf der Maria hat in seiner konventionellen Schönheit etwas Leeres. Die naturalistische Bemalung der Gesichter in Augen und Mund hebt nicht die Wirkung der plastischen Form; die vornehme Schlankheit der Gestalt wie die aristokratische Bildung des Kopfes kommt in dem Abguß besser zur Geltung (Fig. 106, 1—3).

Die Chorfiguren sind in ihrer reichen farbigen Fassung auch für die Geschichte der hochgotischen Polychromie von besonderer Bedeutung. Sie geben das vollkommenste erhaltene Beispiel einer völligen farbigen Einkleidung. Die Köpfe, Hände und Füße sind unmittelbar auf dem rohen Stein naturalistisch in Tempera bemalt, die

Fig. 106. Die Madonna aus dem Hochchor nach Abguß.

Gewänder auf sorgfältig geglättetem Kreidegrund, die Gewandsäume vielfach plastisch damasziert und mit eingelegten Glaspasten versehen. Die Gewandmuster geben neben reichen Ornamenten Zeichnungen von Adlern, Greifen, Löwen, Panthern, Drachen im Wappenstil im Anschluß an byzantinische Webereien, italienische Seidenstoffe von Lucca und Venedig, aber auch an solche aus Paris und Regensburg. Farbige Wiedergabe in der Veröffentlichung von REICHENSPERGER und bei SCHMITZ, Taf. 118—120. Vgl. u. S. 151.

Die Konsolen, je etwa 0,40 m hoch, sind an der Deckplatte mit wechselnden runden und quadratischen Glasflüssen belegt. Unter einer mit einem Rundstab abgeschlossenen tiefen Kehle folgt dann der Blattkranz — in wechselndem Laub (Eibischlaub, Weinblatt, Distel, Hopfen, Rosen, Eichen, Ahorn, Storchschnabel, Pappel, Wacholder, Feigenblatt, Barenklau). Die Konsolen sind zum Teil ersichtlich von denselben Händen wie die Kapitäle im Chorumgang gefertigt (Fig. 108 — nach BOISSRÉE, Taf. 9).

Die Baldachine erheben sich über dem aus 5 Seiten des regelmäßigen Achtecks gebildeten freischwebenden Unterbau, der mit krabbenbesetzten Giebeln verziert ist, in zwei weiteren Stockwerken. Hier wechseln die Formen eines sehr breiten zweistöckigen Turmes, der die Grundform der Architektur des Chores der Trierer Liebfrauenkirche aufweist, und knapper zusammengefaßter vierseitiger Riesen mit einem

Fig. 107. Musizierende Engel über den Baldachinen der Chorapostel

großeren Unterfenster und einem kürzeren Aufsatz. Dieser Wechsel zieht sich gleichmäßig durch den Chor durch, erstreckt sich auch auf die Figuren von Maria und Christus, abweichend der Baldachin von Simon, dessen breit ausladender Aufbau wie der Chor der Liebfrauenkirche zu Trier in zwei Stockwerke aufgeteilt erscheint (die beiden **Typen der Baldachine** Fig. 102).

Fig. 108. Konsolen mit Laubwerkschmuck unter den Chorapostеln

Fig. 102.
Handorgelspielender Engel aus dem Hochchor.

Die Baldachine sind sämtlich gekrönt mit Engelsfiguren, die Musikinstrumente tragen: Tamburine, Schellen, Dudelsack, Harfe, Geige, Gitarre, Zupfgeige, Bratsche, Zither, Mandoline, Handorgel, Horn. In sehr bewußter Schwingung bewegen sich die Engelsfiguren, paarweise einander zugewandt, in der Ausbiegung der Köpfe den großen Instrumenten die Waage haltend. Die Motive der Gewandung sind der Höhe entsprechend relativ einfacher als bei den unteren Figuren. Die Silhouette ist auf große, scharf akzentuierte Konturen eingestellt (HERTEL, Bildwerke, Taf. 19—24. — Fig. 107 u. 109).

Die Chorfiguren, denen FRIED. LÜBBECKE ihre erste umfassende Würdigung gewidmet hat, haben hohe Bewertung gefunden. Sie sind „in ihrer besonderen Art das Bedeutendste, was der naturfremde Idealismus der Epoche hervorgebracht hat" (DEHIO II, S. 94) — „menschlich gehören die Gestalten zum Adeligsten, was die deutsche Plastik des Mittelalters geschaffen hat" (BEENKEN, S. 82).

Innerhalb der Welle des melodischen Stils, der von Straßburg ausgeht, stellen sie den Höhepunkt einer formvollen, auf das Elegante und Preziose ausgehenden plastischen Kunst dar, das Gewand spricht (PINDER, Deutsche Plastik I, S. 6), die Falte führt. In den leicht wie schwankende Blütenstengel gebogenen Engelsfiguren klingt die aufsteigende Bewegung musikalisch aus. Das Motiv der großen Pfeilerfiguren kommt in Frankreich vor (Sainte-Chapelle in Paris, Troyes), unmittelbar vorher in Deutschland im 13. und 14. Jh. in Magdeburg, Naumburg, Freiburg, Xanten, der Katharinenkapelle in Straßburg, Halberstadt und Nürnberg. Die direkten Vorgänger am Niederrhein sind die von Freiburg beeinflußten Chorstatuen des Xantener Domes (vgl. darüber O. KARRA). Auch in Köln führt der Weg von Straßburg her nach dem Norden mit einer parallelen Linie über Freiburg, dessen Plastik eine vielfache Verwandtschaft zeigt. In ihrer an den Konventionalismus reichenden allgemeinen Schönheit gehören die Kölner Chorfiguren dem mitteleuropäischen Weltstil der ersten Hälfte des 14. Jh. an, an dessen Anfang die französische Plastik steht, aber Spuren direkten französischen Einflusses sind nicht nachzuweisen (DEHIO II, S. 93), es ist freie deutsche Bearbeitung französischer Motive (PINDER I, S. 30). Die Vorstufen liegen in der niederrheinischen und lokalkölnischen Plastik, die Apostelfigürchen aus St. Aposteln in Köln, die wie Modelle für die Chorfiguren anzusehen sind (BEENKEN, S. 88), und der Altar zu Marienstatt sind die älteren Verwandten, es ist Kölner Kunstempfinden, das hier spricht. Die Musikantenengel sind in der englischen Kunst heimisch, etwa an der

Minstrels Gallery der Kathedrale von Exeter. Die Qualität der Figuren ist sehr verschieden. Dem Hauptmeister gehören die Maria, Johannes und Petrus als die künstlerisch bedeutendsten Schöpfungen an, dazu die Christusfigur als etwas trockene gekünstelte Leistung, die übrigen Plastiken stammen von einem (oder zwei) schwächeren Meister, der sich im Typus sehr wiederholt. Vgl. neuerdings hierzu W. Medding a. a. O.

Aus vielfachen Gründen ist die Datierung um oder vor 1422 die einzig richtige. Irrleitend war die Angabe, mit der Gelenius die Notiz in der Koelhoffschen Chronik erweitert hat, daß der Erzbischof Wilhelm von Gennep (1349—1362) die Figuren habe anfertigen lassen „et caeteras in choro Christi, Dei matris et apostolorum statuas columnis adfixas fieri curavit" (Gelenius, p. 255). Der Irrtum aus einem Mißverständnis der vorher in dem Sacrarium Agrippinae (1607, p. 43) enthaltenen Angabe. Der Irrtum übernommen von Ennen, D. K. Festschrift 1880, S. 55, Hasak, D. K., S. 58 u. a.

Die Figuren wurden in der reichen Polychromie 1840 durch *Christoph Stephan* (1797—1864, vgl. Merlo, Kölns Künstler, 1895, Sp. 853 „genau dem Vorgefundenen entsprechend" wiederhergestellt, wobei ihm sein Bruder *Johann Stephan*, Dekorateur und Vergolder, unterstützte; die heraldischen Figuren dann 1842 wieder an den Pfeilern befestigt. (Genaue Beschreibung von A. Reichensperger, Farbige Lithographien mit Mustern der Polychromie von D. Levy Elkan, 1842. Die Angaben der Farben und der Muster genau im Text bei Hertel. Zwei Chorapostel farbig bei Schmitz, Taf. 118, die Gewandmuster farbig Taf. 119, 120.)

Das Chorgestühl.

Fr. Kugler, Kleine Schriften 2. Kunstgesch. II, S. 254. — Riggenbach, Das Chorgestühl des Mittelalters vom 13.—16. Jh. Mitt. d. k. k. Österreich. Zentralkommission VIII, S. 223, Fig. 19. — Pabst, Kirchenmöbel des Mittelalters und der Neuzeit, Taf. 11, 12. — Katalog der Düsseldorfer Gipsabgüsse des Zentralgewerbevereins Düsseldorf, Taf. 38, 39. — Aldenhoven, Die Kölner Malerschule, S. 27. — Clemen, Die rhein. und westf. Kunst auf der Düsseldorfer Kunstausstellung 1902, S. 9. — Ennen, D. K. 1872, S. 178. — Ders., D. K. 1880, S. 66. — Schmitz, D. K., Taf. 102—107. — Lindner, D. K., S. 24, Taf. 18. — Wiethase, D. C., Taf. 28, 19. — Heribert Reiners, Das Chorgestühl des Domes zu Köln. Zs. f. christl. K. XXI, 1908, Sp. 269, 309. — Ders., Die rheinischen

Fig. 110. Blick auf das Chorgestühl mit zwei Wangenstücken.

Fig. 111. Aufriß und Konstruktion des Chorgestühls

Chorgestühle der Frühgotik. Ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland. Diss. Bonn 1900. Dass. i. d. Studien z. deutschen Kunstgesch., Straßburg 1909. — Das Chorgestühl des Domes zu Köln, zugleich ein Lehrbuch gothischer Ornamentik, gez. u. herausg. v. A. REITH. Heft 1—2. Dresden 1878. Bespr. A. REICHENSPERGER. K. Dombl. 1878, Nr. 309. — MOHR, Die Kirchen von Köln. Berlin 1889, S. 130. — RENARD, Köln, 1907, S. 99, 1923², S. 111. — FRIED. LÜBBECKE, Die gotische Kölner Plastik, 1910, S. 34, 67. — O. KARPA, Hochgot. Plastik. K. D. Festschr. 1930, S. 86. — Ders., Zur Chronologie der kölnischen Plastik im 14. Jh. Wallraf-Richartz-Jbch. N. F. II/III, 1933/34, S. 80. — H. REINERS, Kölner Kirchen², 1921, S. 37. — M. AUBERT, Cologne. Congrès archéologique de France, LXXXVe session, 1922, S. 336. — E. LÜTHGEN, Die niederrhein. Plastik, 1917, S. 217. — Ders., Entwicklungslinien i. d. got. Plastik d. Niederrheins. Monatshefte für Kunstwiss. III, 1910, S. 201. — Ders., Got. Plastik in d. Rheinlanden, 2. Aufl. Bonn 1924, S. 17, Tafel 27. — R. BUSCH, Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten. Hildesheim u. Leipzig 1928, S. 28 u. 33, Tafel 7—9 u. 23. — H. SCHMITZ, Die Gotik i. deutschen Kunst- u. Geistesleben, S. 125, 128. — F. NEUGASS, Mittelalterl. Chorgestühl in Deutschland. Zs. f. bild. Kunst LX 1926/27, S. 97 ff. — Ders., Teufel, Tiere u. Dämonen an ma. Chorgestühlen. Kunst und Künstler XXV, S. 415. — B. v. LIESCHOWITZ, Das Chorgestühl d. Kölner Domes. Hergest. im Auftr. d. Deutschen Ver. f. Kunstwissensch., Marburg [1930], SA als Diss. Mit 96 Taf. in Lichtdruck. — Dazu A. STANGE, Kritische Berichte III/IV, S. 122. — WALTER LOOSE, Die Chorgestühle d. Ma. (Hochschulkunstgesch. Abh. XI, 1931). — P. CLEMEN, Von d. Wandmal. a. d. Chorschranken d. K. D. Wallraf-Richartz-Jbch. I, 1924, S. 29. — Ders., Got. Mon.-Mal. I, S. 181. — DEHIO, Gesch. d. deutschen Kunst II, S. 109. — Ders., Hdbch. d. Kunstdenkm. V, S. 257. — R. HAMANN u. K. WILHELM-KÄSTNER, Die Elisabethkirche zu Marburg II. Die Plastik, S. 243, 264, 269, 289, Abb. 397—404. — W. MEDDING, Die Hochchorstatuen. Westdeutsches Jbch. f. Kgsch. IX, 1936, S. 146.

Abb. vielfach, zuletzt bei HENSSEN-WREDE, Volk am ewigen Strom I, Taf. 66, 79; II, Taf. 234. — Rheinische Blätter XII, 1935, S. 633, 636, Taf. — Zu den Drolerien vgl. zuletzt MARIE THERESE BERGENTHAL, Elemente der Drolerie und ihre Beziehungen zur Literatur. Diss. Bonn 1936, S. 51, 61, 112, 129. — RICHARD KOHL, Das Melusinenmotiv, Bremen 1934.

Das Chorgestühl, das größte aller mittelalterlichen Gestühle in Deutschland, mit 104 Sitzen, die Rückwand 22,90 m lang, 3,16 m tief, der Aufbau 1,53 m hoch, füllt den ganzen Raum vor den drei aufgemauerten Hochchorschranken und greift über die beiden anstoßenden Bündelpfeiler noch hinweg. Die hintere Stuhlreihe mit 27 Sitzen ist geschlossen, die vordere mit 25 Sitzen zeigt an beiden Enden und in der

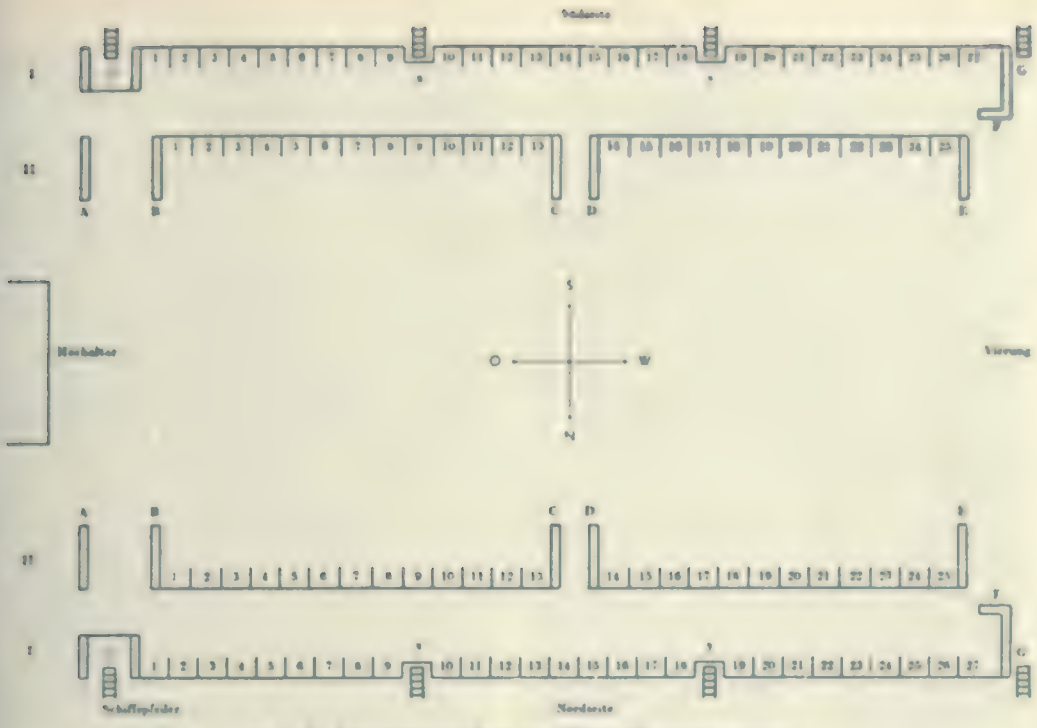


Fig. 112. Schematischer Plan des Kölner Domchorgestühles.

Mitte einen von Wangen geschlossenen Zugang. Zu der vorderen Stuhlreihe führt eine Stufe, zu der hinteren Stuhlreihe führen zwei. Abweichend von dem sonstigen Gebrauch hat das Gestühl keine Rückwand, von Anfang an war der Schmuck der Chorschrankenmauern hier mit dem Gestühl zusammen gedacht und erfunden (vielleicht ursprünglich Bildteppiche an Stelle der Wandmalereien geplant).

Am Eingang der hinteren Reihe von O. ab zunächst ein achtseitiger Pfeiler mit einem breit ausladenden Kapital, von zwei auf beiden Seiten mit Maßwerk verzierten Wangen eingefaßt. Auf ihnen stand ursprünglich auf der Nordseite ein Standbild des Papstes Sylvester, auf der Südseite die Statue Kaiser Konstantins.

Die Wangen, jede bis zum Hauptgesims 1,04 m hoch, 98 cm breit (der Aufsatz 40 cm hoch), sind nach den Schmalseiten von drei dünnen Bündelpfeilern eingefaßt, denen wieder in einer Kehle ein Fries vereinzelter gleichmäßiger Blüten zur Seite tritt (wie in Stein an der Außenseite der Chorkapellen). Darüber das weit auskragende Hauptgesims, oben und unten mit reichem Blattschmuck verziert. Der Unterbau weist nebeneinander zwei figürliche Reliefszenen in Vierpässen auf, darunter ein Fries von übereck stehenden Vierpässen zwischen stehendem Blattwerk, in den Feldern durchlaufende Drolerien. Der obere Abschluß der Wangen mit großen Blattaufbauten gefüllt, die durch zwei mächtige Voluten gebildet werden, aus denen nach allen Seiten üppiges Blattwerk herausprießt. Paarweise zusammengehörige Figuren oder ganze Gruppen füllen auf beiden Seiten den Zwischenraum. Der Zwickel auf der Innenseite der Wangen, wo die Armstütze des nächsten Sitzes anschließt, ist durch sich hier einpassende tanzende oder musizierende Figuren oder Drolerien gefüllt.

Zu dem Schmuck der Wangen kommt der Schmuck der Sitze selbst, deren Trennungswände zunächst, in Nachbildung der Steinarchitektur, an den vertikalen Teilen jeweils eine kurze Rundsäule zeigen. Die halbrund gebogene Laufschiene der Klappsitze weist nach vorn ein breites Profil auf, das oben in eine Krabbe endet, die

Fig. 113. Zwei Wangenreliefs vom Chorgestühl (Lehrer und Schüler).

entweder durch rein pflanzliche Bildungen oder durch menschliche und tierische gekauerte und gekrümmte Gestalten gefüllt ist. Einen besonders reichen Schmuck erhält das Kölner Gestühl durch die Miserikordien, die dreieckigen, 28 cm hohen Konsolen unter den Hilfssitzen beim Stehen, endlich zieht sich als gleichmäßiger Fries der eigentlichen unteren Sitzreihe ein durchlaufendes Band von Vierpässen mit Drolerien geschmückt hin (vgl. die Konstruktionszeichnung Fig. 111 nach Schmitz, Taf. 107).

Die Wangenstücke und die Pfeilervorbauten (der Übersichtsplan Fig. 112 nach Tieschowitz, der überall mit T. zitiert wird).

Nordseite. Freistehende Wange A. Das Füllbrett nach dem Hochaltar ist im 18. Jh. nach Beseitigung des ehemals hier befindlichen Doppelreliefs mit dem großen Wappen des Kölner Erzstifts in ovaler Umrahmung geschmückt. Auf den beiden Reliefs der Innenseite Leben und Tod des reichen Mannes. Rechts der reiche Mann mit einer Frau tafelnd, stehend der almosenheischende aussätzige Lazarus mit der Klapper. Links (T. 6) der reiche Mann auf dem Sterbebett, seine Seele von Teufeln in Empfang genommen. Auf der Bekrönung auf der Vorderseite eine Frau zu Füßen eines Mönches (T. 8b) und Simson im Schoße der Delila (T. 7). Auf der Rückseite Simson den Löwen überwältigend und ein Jäger mit einem Eber (T. 8a).

Auf der Wange Nb zwei Reliefs, ein bärtiger Lehrer sitzend einen Jüngling in Musik unterrichtend (T. 9), und ein bärtiger kappentragender Lehrer mit Spruchband vor einem Jüngling mit geöffnetem Buch (T. 10; Fig. 113). Der Zwickel auf der Rückseite (T. 14a) durch ein musizierendes Mädchen gefüllt. Als Bekrönung der Wange zwei Paar knieender gewappneter Ritter in heftigem Kampfe (T. 12, 13). Als obere Be-

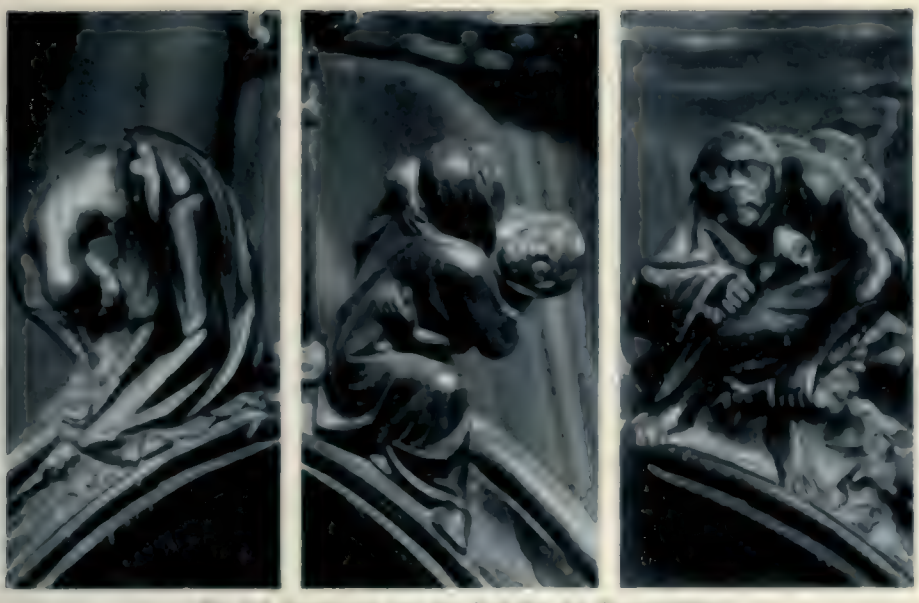


Fig. 114. Skulpturen von den Knäufen des Chorgestühles

krönung zwei kleine Frauengestalten. An der nördlichen Schmalseite Pero und Zimon (T. 11a), entsprechend auf der südlichen Schmalseite ein Liebespaar (T. 11b).

Wange Nc (T. 15). Links die Darstellung der „Judensau", drei Juden mit einem Schwein beschäftigt, rechts zwei langbärtige Juden um ein Faß, ein Knabe von dem einen der Männer herangeführt. Die Bekrönung in der Mitte durch eine Gruppe von Löwen, Affe und Adler geschmückt (T. 17), von links ein Zentaur, rechts eine schreitende Frau (T. 16a), auf der Rückseite Kampf eines Zentauren mit einem Drachen (T. 16b) und ein sitzender Jüngling, in der Mitte und auf den Schmalseiten Tierdarstellungen. In dem Zwickel nach der Sitzreihe (T. 21b) eine Gruppe von Schweinen.

Wange Nd. Mit zwei allegorischen Darstellungen der Gerechtigkeit. Links die Geschichte vom gerechten Urteil Kaiser Trajans, zur Rechten der Mörder gefesselt an einen Baum gebunden (T. 18). Im zweiten Relief das salomonische Urteil (T. 19). In der Bekrönung nach Osten zwei Ritter im Kampfe (T. 20a und b), Rückseite mit zwei sitzenden Gestalten (T. 4b). Im Zwickel eine jugendliche weibliche Gestalt, den Schleier hochhaltend.

Wange Ne. Alt, aber überarbeitet und stark ergänzt. In den beiden Vierpassen links eine gekrönte Frau, in der Linken ein Buch haltend, zwischen zwei knieenden Rittern (der linke erneut). In der zweiten Szene eine Frauengestalt einem vor ihr knieenden Mann einen Helm reichend.

An den Pfeilerverschalungen der Nordseite bei X Isaaks Opferung durch Abraham (T. 22a). Bei Y der blinde Isaak auf seinem Lager und Jakob (T. 22b), erneut.

Südseite. Wange Sa. Auf der freistehenden Außenseite das Wappen des Erzstiftes. Auf der Innenseite die Wurzel Jesse (T. 23a) und Abraham als Seelensammler (T. 23b). In der Bekrönung rechts Badeszene, vielleicht Bad der Bathseba, links Toilettenszene, Gegensatz von Unzucht und Zucht (T. 24, 24a, T. 25b). Als obere Bekrönung ein Menschenpaar mit Tierköpfen, an den Schmalseiten Liebespaar (T. 26a), entsprechend Tod und Mädchen (T. 26b).

Wange Sb (T. 27). Im linken Felde ein Mann und eine Frau an einem Spielbrett sitzend (T. 28a), rechts ein Jüngling vor einem Mädchen sitzend, zwischen ihnen

Trinkgefäß (T. 28b). In der Bekrönung auf der Vorderseite zwei kämpfende Knappen (T. 29a), auf der Rückseite ein Jüngling und ein bärtiger Mann (T. 29b). Im Zwickel ein geflügeltes Fabeltier (T. 30a).

Wange Sc. Zwei Bilder höfischer Welt. Links Dame mit Falke und Jüngling, rechts tanzende Frau und Musikant (T. 31a, b). In der Bekrönung auf beiden Seiten musizierende Gestalten mit derben Köpfen (T. 32a—c). Im Zwickel Affen und Vögel (T. 30b).

Wange Sd. Gegenüberstellung züchtiger und unzüchtiger Liebe, links ein sich verneigender Jüngling erhält durch eine vor ihm stehende Jungfrau einen Kranz (T. 33a), rechts ein Mädchen um einen Jüngling sich bemühend, der sie abgewendet abweist (T. 33b). In der Bekrönung auf der Ostseite die Verkündigung Mariä (T. 34a), auf der Rückseite (T. 34b) das Opfer Kains und Abels. Im Zwickel Adler und Drache (T. 35).

Die Wange Se alt, aber stark erneuert und restauriert. Im linken Felde eine Frau zwei Gänse vor sich hertreibend, einem Mann in Kapuze zuführend (T. 37a). Die übrigen Felder neu.

An den Pfeilerverschalungen bei X Austreibung des ersten Elternpaares aus dem Paradies (T. 36), bei Y Noahs Trunkenheit, ganz erneut (T. 37b).

Noch reicher in Erfindung und Phantastik, in Kühnheit und Gewagtheit der Themen, in der Kunst der Einpassung und Vereinfachung, in Bewegung und Schwung sind die drei Gruppen der schmückenden Gestalten menschlicher, halbmenschlicher und tierischer Art, die an den Misericordien, an den Knäufen, unter den Armstützen, an den Flächen des unteren Sockels angebracht sind (T. 38—46). Ein klares System oder ein geistiges Band hier im besonderen zu finden, ist nicht möglich, wenn auch einzelne Gruppen oder Paare inhaltlich und rhythmisch zusammengehen. Das Verbindende liegt mehr in der Welt volkstümlicher Symbolik als theologischer Spekulation. Es sind überwiegend profane Stoffe, neben tanzenden, musizierenden, sich schwingenden, fliegenden Figürchen kämpfende, sinnierende, verliebte, schlafende, einzeln oder zu zweien, von hohem Liebreiz und stärkstem Ausdruck. In den Krabben hockende, zusammengekrümmte Gestalten, gern Mönche, aber auch tierische Bildungen, überall neben naturalistischen Schöpfungen freie Erfindungen aus der Welt der Drolerien, wie ganz ähnlich an den Wandgemälden der Chorschranken (s. u. S. 191). Tiergestalten mit Menschenköpfen oder umgekehrt, wilde Ausgeburten der gotischen Phantasie mit freieren Entlehnungen aus der Antike und den Volksvorstellungen, aus Physiologus und Bestiarius, Schreckgespenster oder Kinder eines übermütigen Humors, dazwischen reine pflanzlich-ornamentale Bildungen. Einzelne der Konsolen sind in ihrer hohen formalen Anmut und Linienschönheit zu den kostbarsten Kunstwerken der ganzen deutschen Kunst dieses Zeitalters geworden.

Ein einheitliches System der gesamten Darstellungen ist nicht klar durchgeführt, aber sicherlich liegt ein ordnender Gedanke zugrunde, der aus der volkstümlichen und weltlichen Anschauung stärker als aus kirchlichen Vorstellungen gespeist wird. Zu der Deutung im einzelnen vgl. Reiners a. a. O. und von Tieschowitz S. 5, 14. Tieschowitz scheidet mit Hamann verschiedene Meister und Hände, sieht aber als leitenden Meister einen Marburger. Er scheidet einen ersten Marburger Meister, den Meister der Wurzel Jesse, den Meister der Volutenverkündigung, den Abrahamsmeister, den Meister der Prasser, den Meister der sitzenden Paare. An den Voluten, Misericordien und Knäufen sieht er eine kölnische Gruppe, dazu viele Mischformen. Man wird auf Verbindung mit Drolerien an der rheinischen Westchmie hinweisen können.

am Utrechter Dom, Chor (um 1318) und im Chorgestühl des Baseler Münsters (Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1920, Taf. 65).

Bei dem Chorgestühl ist eine einheitliche künstlerische Regie der Gesamtkomposition anzunehmen. Der Leiter war ein weltmännischer, vielseitig, auch literarisch gebildeter, weitgereister Künstler, der von der französischen wie der englischen und flandrischen Kunst Kenntnis hatte; die Ausführung verteilte sich ganz von selbst auf eine Reihe von Händen verschiedener Empfindungsart und verschiedener formaler Begabung. Der Künstler mit seinen Gehilfen kommt aus dem abendländischen Weltstil des beginnenden 14. Jh., in dem sehr viele französische Elemente, aber ebenso englische und flandrische liegen. Den hier schöpferisch tätigen Kräften war die Welt der gotischen Elfenbeine und Buchsschnitzereien, der Minnekästchen und Spiegelkapseln, überhaupt der ganzen mit höfischen Stoffen durchsetzten Kleinkunst bekannt, aber ebenso das Gebiet der Drolerien in den Bilderhandschriften, Edelmetallarbeiten, Bildteppichen. Der Stil der Figuren wie ihre Verwendung in der Übersteigerung der Ausdrucksmittel ist aber unfranzösisch, eher wieder mit englischen Anregungen gemischt, er gehört in eine rheinische Sonderentwicklung, wie im Gebiet der Großplastik die Chorfiguren diese darstellen — kölnischer Stil bildet sich hier wie in Buchmalereien und den Wandmalereien. Vorgänger in der rheinischen Gruppe sind die Chorgestühle im Dom zu Xanten, in St. Gereon, St. Severin, St. Aposteln zu Köln, im Dom zu Altenberg.

Das Gestühl gehört mit seinem plastischen Schmuck in die Zeit um oder nach der Weihe des Chores 1322. Es erscheint als schwer denkbar, daß dieses für den Chordienst unbedingt nötige Ausstattungsstück nicht gleich von Anfang an vorgesehen war. Die plastische Einzelausstattung konnte sich dann noch Jahre hinziehen. Eine Datierung um die Mitte des Jahrhunderts, wie sie die ältere Forschung und noch Hamann (s. S. 243) und Tieschowitz (S. 45) wollen, würde den Schwerpunkt dieser Entwicklung verschieben. Vgl. dazu A. Stange, Kritische Berichte III/IV, S. 122.

Bei der spätbarocken Umgestaltung des Hochchors um 1770 sind die Stirnseiten der beiden vorderen Wangen nach Osten zu entfernt worden (s. o. S. 150), in den Chor wurden schwere, schon in den Formen des beginnenden Klassizismus gehaltene Lesepulte gesetzt, die auf den älteren Abbildungen des Hochchors bis in das letzte Jahrzehnt des 19. Jh. sichtbar sind (vgl. Fig. 101 u. 130). Eines von den Pulten befindet sich jetzt in der oberen Turmhalle des Nordturmes.

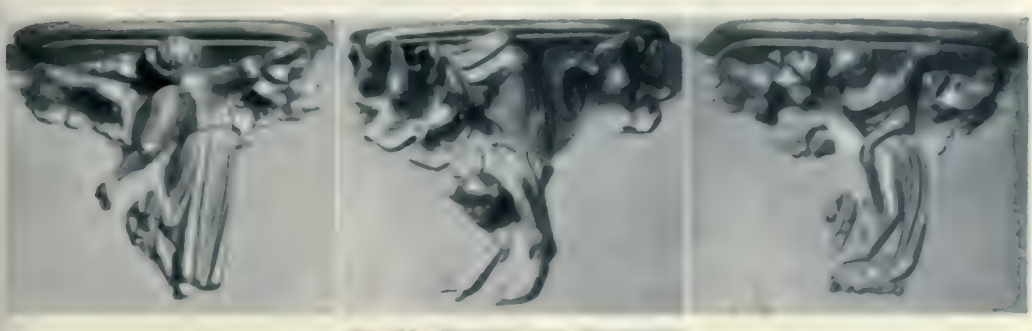


Fig. 115. Konsolen vom Chorgestühl.

Fig. 116. Blick in den Hochchor mit den Chorschrankenmalereien

WANDMALEREIEN.

Wandmalereien im Hochchore.

A. Reichensperger, Die Wandgemälde über den Chorstühlen des Domes. Domblatt 1842, Nr. 18–19. — Ders., Die für den Domchor bestimmten Wandgemälde von E. Steinle. K. Domblatt 1846, Nr. 42. — S. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln, München 1842, S. 73. — Ders., Hist. et description de la cathédrale de Cologne, München 1843, S. 56. — K. Domblatt 1846, Nr. 16. — Fr. Th. Helmken, D. C., 4. Aufl., S. 127. — Ernst Weyden, Die alten Wandgemälde des Kölner Domchores. Domblatt 1846, Nr. 12, 13, 15, 16, 19. — Schnaase, Geschichte der bildenden Künste VI, S. 384. — L. Ennen, D. K. 1872, S. 173. — Hotho, Geschichte der christlichen Malerei, S. 338. — Förster, Denkmäler der deutschen Kunst VII, 3. — Kugler, Gesch. d. Malerei I, S. 220. — v. Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke u. Geräthschaften III, Taf. 108, Text S. 84. — Fr. Schmitz, D. K., Taf. 3, 4, S. 34. — E. Frantz, Geschichte der christlichen Malerei II, S. 173. — Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, S. 198. — Kehn, Gesch. der Malerei I, S. 242. — Firmenich-Richartz i. d. Zs. f. christliche Kunst IV, 1891, S. 243; VIII, 1895, S. 5 ff. — Alfons Hoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 23, Taf. I. — K. Schaefer, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 6, Taf. I. — Reiners, Die Kölner Malerschule, S. 22. — Borrmann, Anfänge [illegible] Wand- und Deckenmalereien in Deutschland I. — A. Lindner, Der Dom zu Köln, S. 41, Taf. 29–31 (Lichtdrucke und Farbenlithographien). — Springer, Handbuch der Kunstgeschichte II, 11. Aufl., S. 404. — André Heppertz, Die altkölner Malerschule, S. 3. — Clemen i. d. Beschreibung der rheinischen Denkmalpflege VII, 1904, S. 68. — Ders., Die rheinische u. westfälische Kunst auf der Kunsthistorischen Ausstellung Düsseldorf 1902 (erweiterter Sonderabdruck aus der Zs. f. bildende Kunst 1902), S. 47, m. 3 Abb. — Lüthgen, Malerei und Plastik i. d. Kölner Kunst d. 14. Jh. (= Monographien z. Kunstgeschichte IX, 1916), Taf. 88. — O. H. Förster, Die Kölner Malerei d. Meisters Wilhelm im Stephan Lochner, S. 6. — Hermann Schmitz, Die deutsche Malerei [illegible] gotischen Mittelalter bis zum Ende der Renaissance II, 2, S. 308 (Handb. d. Kunstwiss.). — Annemarie Stevens, Die alten Wandgemälde und die Inschriften der Chorschrankenbilder des Kölner Domes. Zs. f. christl. Kunst XV, 1902, S. 169, 193, 225, 257, 285. — C. Heppenheimer, Die Chorschrankenbilder im Kölner Dom. Kölnische Volkszeitung v. 11. 5. 1903. — Köln. Domblatt 1903, Nr. 1213, Taf. zu S. 192. — Die Bildergalerie und [illegible] im Kölner Dom. Kölnische Volkszeitung v. 9. 4. 1923. — Lohmann, Die Gemälde an den Chorschrankenwänden des Domes. Wiederherstellung, Befund und Erhaltung. Kölnische Zeitung v. 19. 11. 1923, Lit. u. Unterhaltungsbl.

Bad. zu Nr. 550. — CLEMEN, Von den Wandmalereien auf den Chorschranken des Kölner Domes. Walraf Richartz Jbch. I, 1924, S. 29 m. 19 Abb. — HUPPERTZ, K. D., S. 17. — PHILIPP OELLES, Die Wandmalereien auf den Chorschranken d. K. D., Diss. Bonn 1928. — Ausführlich CLEMEN, Got. Mon. Mal. d. Rheinl., Textbd., S. 179—212 mit Bibliographie, Tafelbd. Taf. 45—49. — STANGE, Deutsche Mal. d. Gotik I, S. 17, 24, 149, Abb. 24. — Ders., Zur Chronologie d. Kölner Tafelbilder vor dem Klarenaltar. Walraf Richartz Jbch., N. F. I, 1930, S. 46. — FÖRSTER, D. K., Taf. 70, 72, 73.

Dekorative Bemalung und figürliche Wandmalereien

Der ganze Hochchor mit Einbeziehung des Chorumgangs und der Chorkapellen hatte im Anschluß an die Fertigstellung des Baues einen gemeinsamen farbigen Schmuck erhalten, bei dem der Steinton der Wandflächen und der sämtlichen Architekturglieder die Grundstimmung gab, die nur in einzelnen Zonen von lebhaften Farben unterbrochen ward. Die Kapitale und die Schlußsteine sind im ganzen Ostteil in dem Blattwerk vergoldet auf blauem Grund. Im Chor ziehen sich vier farbige Zonen horizontal durch. Die erste unterste bildet die der Chorschrankenmalereien; das Gegenstück darüber war die Bemalung der Chorfiguren mit den Konsolen und Baldachinen, die die gleiche Farbenskala und ein gleiches farbiges Gefühl zeigen. Die dritte Zone ward durch die Malereien in den Zwickeln über den Arkadenbogen gebildet, wo auf gold-rotem Grund musizierende und leuchtertaßschwingende schwebende Engel dargestellt waren. Die vierte Zone endlich bildete der Streifen von figürlichen Glasmalereien im Obergaden. Darüber im Gewölbe des Chorschlusses ein Vierpaß mit der Halbfigur des segnenden Christus (völlig erneuert, Fig. 130). An der Abschlußmauer, die den Ostchor provisorisch nach Westen hin schließen sollte, zog sich in der oberen Zone in der Höhe des Obergadens ein weiteres farbiges Feld hin (s. u. S. 168).

Die Chorschrankenmalereien waren verdeckt durch die 1688 von dem Straßburger Bischof Wilhelm Egon von Fürstenberg geschenkten Tapisserien nach Kartons des Rubens-Ateliers, die bis zum J. 1842 die Wände geschmückt hatten (s. unten, jetzt als Leihgabe im Schnütgen Museum); sie sind dadurch unberührt erhalten worden. Im J. 1842 hatte AUGUST REICHENSPERGER zuerst auf die Malereien hingewiesen, 1845 hatte ERNST WEYDEN sie beschrieben, die Ergänzung der Inschriften versuchte 1902 der Domkapitular ARNOLD STEFFENS, die erstmalige zusammenfassende Veröffentlichung in den Gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande von PAUL CLEMEN (S. 179—212, Taf. 41—44).

Die sechs Flächen (je 5,95 m lang, mit dem Sockel 2,84 m hoch) zwischen den Feldern des Chorhauses sind durch den Architekten ohne allen Schmuck gelassen, so von Anfang an schon für eine malerische Dekoration bestimmt. Der architektonische Rhythmus sollte aber auch in der gemalten Dekoration der herrschende sein; so ist eine große gotische Arkadenstellung in Scheinmalerei vorgetäuscht, in jedem Abschnitt sieben Felder im Hochformat mit je zwei schmalen Seitenfeldern. Unter den Feldern bleibt ein Sockel, auf dem unter gleichmäßig gezeichneten spitzbogigen Arkaden Einzelfiguren stehen; auf der Südseite Könige, auf der Nordseite Bischöfe. Es kommen so auf jedes Feld 23 Einzelfiguren. Hinter den Baldachinen und Fialen der wechselnden architektonischen Einrahmung zieht sich ein gemeinsamer dunkelroter Grund durch, der auf das reichste durch phantastische Figuren und Drolerien zwischen gotischen Laubornamenten dekoriert ist. In der architektonischen Bekrönung der Felder geht durch die sämtlichen Flächen der gleiche Wechsel durch: einmal ein Baldachin von drei Spitzbogen, mit dünnem Maßwerk gefüllt, über denen sich drei Wimperge erheben, über dem mittleren baut sich ein perspektivisch gezeichneter sechsseitiger geschlossener gotischer Turm auf. Über dem nächsten Feld ein einziger großer wasenbesetzter Spitzbogen, darüber ein durchbrochener Wimperg. Hinter ihm ein breiter palastartiger gotischer Hochbau. Mit dem Chorgestühl, das in Aufteilung und Rhythmus mit den Schranken zusammengeht, stellen diese Malereien eine Einheit dar.

Fig. 117. Marienlegende aus den Chorschrankenmalereien

Die Themen der bildlichen Darstellung sind auf der Südseite, der ehemaligen Evangelienseite, die Legende der Jungfrau Maria, dann die Legende der Hl. Drei Könige, im dritten Feld das Leben und Martyrium der hhl. Felix und Nabor, deren Reliquien Reinald von Dassel 1164 mit den Leibern der Hl. Drei Könige nach Köln gebracht hatte. Der hl. Gregor gehört zu den beiden römischen Soldaten, im Kölner Brevier folgt seine Oration unmittelbar der der beiden hhl. Nabor und Felix. Seine Gebeine waren schon im 10. Jh. durch den Erzbischof Bruno dem Dom übergeben. Auf der Nordseite des Hochchores, der alten Epistelseite, im ersten Feld die Legende des hl. Petrus, an die sich auf den beiden nächsten Feldern die Legende des Papstes Sylvester anschließt, in 14 Szenen dargestellt mit Einbeziehung der Geschichte Konstantins und der hl. Helena. Unter den Bildern auf einem schmalen weißen Band der Inhalt der Szene in leoninischen Versen (genaue Beschreibung bei STEPHENS, CLEMEN und OTTE).

1. Südseite.

A. Marienlegende.

1. Dem alten Joachim erscheint der Engel, der ihm die Geburt Maria ankündigt — das schmale Seitenfeld zur Linken hoch hinauf von wedelnden weißen Schäfchen gefüllt (Fig. 119).

2. Die Geburt Mariens. Die hl. Anna auf einer Lagerstatt hochgerückt halb sitzend, ganz gewandet, mit beiden Händen ihr eingewickeltes Kind an sich drückend, zu Füßen die Wärterin, im Hintergrund fünf musizierende Engel.

3. Verkündigung Maria. Der ersten Komposition entsprechend. Maria vor ihrem Betpult in demutiger Haltung dem Engel gegenüberstehend (Fig. 120).

4. Geburt Christi. Die Szene wie bei der Geburt Maria durch den Zwang des Hochformats zusammengeschoben. Maria sitzend den nackten Jesusknaben auf dem Schoß, hinter ihr kniend Joseph, darüber Ochslein und Eselein sowie vier Engel.

5. Darstellung im Tempel. Maria mit dem Jesusknaben, hinter ihr Joseph, vor dem Hohen Priester Simeon stehend, zwischen beiden von oben eine Engelsgestalt.

Fig. 118. Legende der Hl. Drei Könige aus den Chorschrankenmalereien.

6. Tod der Maria. Maria ausgestreckt auf ihrem Lager, das hochgestellt ist; hinter ihr Christus, die Seele der Mutter in die Arme nehmend, umgeben von den Aposteln.

7. Krönung der Maria. Auf architektonischem Thron vor ausgespanntem Teppich Christus mit seiner Mutter sitzend, ihr die Krone auf das Haupt setzend. Der schmale Streifen rechts mit vier musizierenden Engeln geschmückt (Fig. 121).

B. Legende der Hl. Drei Könige.

1. Erscheinung des Sternes in einer bergigen Landschaft, die drei Könige sitzend auf den Stern in der Höhe hinweisend. In dem schmalen Feld links Hirt mit Schäflein.

2. Die drei Könige anbetend vor der zur Rechten thronenden Maria mit dem Kinde, der mittlere König auf den Stern hinweisend.

3. Der Apostel Thomas weiht die links gleichmäßig hintereinanderstehenden Könige zu Bischöfen.

4. Begräbnis der drei Könige. In einem Sarg die drei Toten ausgestreckt, vor ihnen vier Arme und Bettler, dahinter zwischen Volk ein Bischof, der die Sterbegebete spricht (Fig. 122).

5. Übertragung der drei Könige nach Konstantinopel. Vor dem großen Schrein die hl. Helena, hinter ihm ein Bischof mit Stab und Mitra nebst weiteren Klerikern.

6. Übertragung der drei Könige nach Mailand. Vor dem Sarkophag der Bischof Eustorgius, umgeben von Klerikern.

7. Einbettung der drei Könige in ihren Schrein in Köln, der nun zum erstenmal als dreischiffige Basilika erscheint, davorstehend der Erzbischof Reinaldus, umgeben von Klerikern. Das schmale Feld rechts gefüllt mit weiteren Zuschauern.

C. Legende der hhl. Nabor und Felix und des hl. Gregor von Spoleto.

1. Verhör und Einkerkerung der hhl. Felix und Nabor, beide nach links gewandt vor ihrem turmartigen Kerker stehend.

2. Die Heiligen entkleidet und geschlagen einandergegenüberstehend, dahinter ein Henker.

Fig. 119. System der Chorschrankenmalerei nach Pause von Osterwald: Verkündigung an Joachim, Geburt Mariens, Verkündigung an Maria.

3. Der hl. Nabor getötet, an ein Kreuz aufgehängt, um ihn Schergen beschäftigt mit eisernen Haken und glühenden Stäben, über ihm ein Engel.

4. Die beiden Heiligen im Feuer unberührt von den Flammen stehend, hinter ihnen zwei Henker.

5. Martyrertod der beiden Heiligen, die enthauptet werden, hinter ihnen Henker mit Krummschwert und Keule.

6. Predigt des hl. Gregor von Spoleto als jugendlicher Priester zu einer Gruppe von sieben Personen.

7. Martyrium des hl. Gregor. Auf Befehl des Präfekten Flaccus zur Linken wird Gregor von zwei Häschern mit Knüppeln geschlagen.

2. Nordseite

A. Legende des hl. Petrus

1. Berufung der Apostel Petrus und Andreas, die in einer Barke beim Fischfang beschäftigt sind, durch den hinter ihnen erscheinenden Christus. In dem Schmalfeld rechts Spitze des Bootes mit allerlei Getier.

2. Petrus im Kerker. Im Vordergrunde rechts Herodes Agrippa sitzend, ein Häscher den Petrus in den Turm schiebend. Links öffnet sich derselbe Turm, aus dem Petrus austritt.

3. Petri Stuhlfeier. Zur Rechten der in die zweite Szene gehörende Engel, der Petrus empfängt. Links unter einem gotischen Bauwerk Petrus in Pontifikaltracht zwischen sechs bärtigen Klerikern sitzend. Von links wird ihm die Mitra aufgesetzt.

4. **Begrüßung Petri und Pauli in Rom.** Petrus im Bischofsornat umarmt den Apostel Paulus, hinter ihm seine Getauften mit spitzen Mützen.

5. Petrus und Paulus vor dem zur Rechten sitzenden Kaiser Nero, hinter ihm zwei Magier.

Fig. 120. Verkündigungsengel von den Chorschranken.

6. Sturz des Simon Magus, der von Teufeln gehalten in die Höhe schwebt; auf das Gebet des vorne links knienden Paulus, hinter dem Petrus beschwörend steht, stürzt der Magus herab.

7. Martyrium der beiden Apostel. Petrus mit dem Kopf nach unten gekreuzigt, Paulus enthauptet. Im linken Schmalfeld Kaiser Nero als Zuschauer mit Eselsohren.

B. Legende des Papstes Sylvester

1. Erziehung des Sylvester. Sylvester als Kind von seiner Mutter Justa dem Priester Cyrinus zur Erziehung übergeben.

2. Sylvester und Timotheus. Der Jüngling Sylvester vor einem turmartigen Gebäude zwischen einer armen Frau und dem verfolgten Timotheus.

3. Predigt und Martyrium des hl. Timotheus in drei Einzelszenen. In der Mitte der Heilige lehrend stehend, im Hintergrunde Timotheus und Sylvester sich unterredend, links der Heilige kniend den Todesstreich erwartend.

4. Gefangennehmung des Sylvester. Der Präfekt Tarquinius zur Rechten befiehlt die Einkerkerung des Sylvester, der durch Schergen in einen Turm geführt wird.

5. Sylvesters Befreiung. Zur Rechten der nach der Prophezeiung des Sylvester am selben Tage erstickte Tarquinius an der Tafel. Links führt ein Bischof den hl. Sylvester aus dem Gefängnis.

6. Sylvester zum Papst erhoben. Im Vordergrunde am Boden liegend der verschiedene Papst Melchiades auf dem Paradebett, dahinter im Bischofsornat Sylvester stehend, um ihn vier Bischöfe vereint.

Fig. 121. Musizierende Engel neben der Marienkrönung.

7. Konstantins Ritt zum Blutbad. Im Vordergrund auf einem tanzenden Pferd Kaiser Konstantin, vor ihm eine Gruppe von elf klagenden Frauen. Im schmalen linken Bildstreifen die Tonne, die das Blut der Kinder aufnehmen sollte, das den aussätzigen Kaiser zu heilen bestimmt war.

C. Fortsetzung der Legende des Sylvester und der Geschichte des Konstantin und der hl. Helena.

1. Konstantins Traumgesicht. Dem Kaiser, der im Bett liegt, erscheinen die Apostelfürsten Petrus und Paulus.

2. Vor Konstantin, der zur Rechten auf einem Thronsessel sitzt, Sylvester, die beiden Apostelbilder in den Händen tragend, die der Kaiser als die richtigen anerkennt.

3. Konstantins Taufe. In einem breiten gotischen Taufbecken der Kaiser Konstantin mit gefalteten Händen kniend, vor ihm der Papst mit erhobener Rechten den Segen über ihn sprechend (Fig. 123).

4. Verleihung der Tiara durch Konstantin an den Papst. In der Mitte des Bildes der Papst in Spitzhut und Pallium auf einem Faltstuhl zwischen vier Klerikern — vor ihm der Kaiser, jenem die Tiara aufsetzend.

Fig. 122. Begräbnis der Hl. Drei Könige nach Zeichnung von Osterwald.

5. Disputation des Sylvester mit den Juden. Vor dem Kaiser Konstantin der Papst, zur Linken die hl. Helena, hinter ihr acht Männer mit Judenhüten, in der Mitte die beiden Richter.

6. Sylvester erweckt den von dem jüdischen Priester Zambri getöteten Stier. Dahinter Zambri gestikulierend, die hl. Helena und Juden.

7. Helena und die Juden empfangen die Taufe. Zur Rechten der Rand eines Taufbeckens, vor der Heiligen der Papst Sylvester, links ein zweites Mal Sylvester, eine Reihe von Juden taufend (unterer Teil und Nebenstreifen nicht erhalten).

Die Figuren in dem Sockelfries, auf der Nordseite die Bischofsgestalten, auf der Südseite die Königsfiguren, stehen in Beziehung zu den Hauptthemen der Zyklen auf beiden Seiten. An der Nordseite über den Bischöfen beginnt die Legende des hl. Petrus,

Fig. 123. Taufe Konstantins durch den Papst Sylvester

auf der Südseite steht in der Mitte die Legende der Hl. Drei Könige. Die Nordseite des Chorgestühles war zugleich der Sitz für den Papst, die Südseite für den Kaiser. Am Beginn des Gestühles befand sich auf der Nordseite die Statue des Papstes Sylvester, auf der Südseite die des Kaisers Konstantin (s. o. S. 153).

Die Figürchen, je 40 cm hoch — in jedem Feld 23 —, sind paarweise einander zugewendet mit sich wiederholenden Motiven und der typischen Tracht. Auf der Nordseite 57 Bischofsfiguren — als letzter nachträglich eingefügt mit seinem Wappen Erzbischof Hermann von Hessen († 1508). Es handelt sich bei den ganz schematisch gezeichneten und nicht weiter charakterisierten Figuren wohl nur um die beiden Typen Könige und Bischöfe, erst später sind vielleicht die Bischöfe auf eine historische Folge gedeutet worden.

Der Grund hinter den bildlichen Darstellungen ist farbig reich damasziert und mit einem Rautenmuster in Tiefblau und Braunrot bedeckt, darin sehr feine und delikate jugendliche Figürchen, Liebespaare und Musikanten (Fig. 124). Der braunrote Grund hinter den Bildflächen zeigt ebenso in reichem Blattwerk sitzende und hockende Figürchen und Drolerien, zum Teil groteske Erfindungen. Diese seltsamen Darstellungen, Musikanten, Gaukler und Verhebte, finden sich auch wieder auf den schmalen Streifen unter den Bildern, ganz in der Art der Buchmalereien. Alles Erfindungen von höchster Schönheit und Grazie der Linie (Abb. bei Clemen, Rheinische und westfälische Kunst, 1902, S. 45. — Derselbe im Wallraf-Richartz-Jahrbuch I, 1924, S. 38. — Derselbe in den Gotischen Monumental-Malereien der Rheinlande, S. 192, Abb. 207 bis 210. — Fig. 124).

Die Datierung der Chorschrankenmalereien schwankt in der kunstgeschichtlichen Literatur zwischen 1320 und 1350. Es ist anzunehmen, daß sie in Verbindung mit der

Fig. 124. Figürliche Darstellungen aus den Hintergrundsmalereien der Südseite der Chorschranken.

Fertigstellung des Chores ausgeführt sind, schon wegen der rhythmischen Zusammenstimmung mit den folgenden farbigen Zonen, der Fassung der Chorapostel und den Zwickelmalereien (die verschiedenen älteren Angaben über die zeitliche Ansetzung bei Clemen, Got. Mon.-Mal., S. 102, Anm. 15). Der figürliche Stil und die Kompositionsart unterscheiden sich wesentlich von der Haltung der vorangehenden kölnischen Meister der Monumentalmalerei (St. Cäcilia und St. Andreas in Köln). Die in den früheren Malereien in epischer Erzählung in Breitbildern gegebenen Szenen sind auf schmalem Raum in Hochformat zusammengedrängt, wobei oft dem Vorgang Zwang angetan werden muß; die Ausnutzung der großen zur Verfügung stehenden Flächen ist ängstlich vermieden, überall ein kleiner Maßstab gewählt. Die architektonische Aufteilung ist von den gleichzeitigen Glasmalereien übernommen. In der neuen fließenden Weichheit der Zeichnung und in der Empfindsamkeit der gestreckten Gestalten kündet sich erstmalig in der Großmalerei der Stil an, der über die Wandmalereien in der Minoritenkirche und über die frühesten kölnischen Tafelmalereien zu dem ersten Meister des Clarenaltars hinführt. Aus den kraftvoll geschwellten rassigen jugendlichen Typen, wie sie uns im Anfang des 14. Jh. entgegentreten, wächst jetzt dieses neue feingliedrige zarte Schönheitsideal heraus, in dem das Dramatische durch das Sentiment

bald überwaltigt wird. Die Ausführung ist von verschiedener Qualität, am vollendetsten die Marienlegende mit ihrem musikalischen Rhythmus und dem bewußten Wechsel der Komposition. Die Chorschrankenmalereien sind entwicklungsgeschichtlich weitaus das wichtigste und dazu das künstlerisch höchststehende Werk der deutschen Monumentalmalerei aus der ersten Hälfte des 14. Jh. Langsam vollzieht sich hier wie gleichzeitig in den westlichen Nachbarländern der Übergang von dem streng linearen flächenhaften Stil zu der Vorstellung einer wirklich modellierenden Körperhaftigkeit und einer bescheidenen Raumtiefe. Der einheimische Künstler kennt die englische wie die belgische Malerei des ersten Viertels des 14. Jh., doch setzt er die heimische Tradition fort. Es ist nicht nötig, an fremde Hände hier zu denken (über die Einflüsse Graf G. Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei, S. 211. — Clemen, Got. Mon.-Mal., S. 42, 207).

Die Erhaltung der Wandmalereien war im allgemeinen eine gute, da sie seit dem 17. Jh. durch die Rückseiten Teppiche geschützt waren. Sie wurden 1841 gewissermaßen neu entdeckt, 1851 wurden die vier östlichen Felder durch Seidenstoffe auf Veranlassung des Kardinals von Geissel bedeckt, die, eine Paraphrase des mosaischen Glaubensbekenntnisses enthaltend, in der Kompositionsart und Aufteilung sich den alten Malereien anschlossen. Die sechs Felder sind in d. J. 1923—1925 durch den Maler Lüdtke unter der Leitung des Dombaumeisters *Hertel* mit Takt gereinigt und instand gesetzt worden, wobei viele alte Übermalungen entfernt wurden. Die Lücken sind nur im Ton der benachbarten Farbe gedeckt, am stärksten bei dem am meisten beschädigten Westfeld der Südseite, nur der dekorative Rahmen ist gänzlich überall wiederhergestellt worden, einer Forderung des Domkapitels entsprechend. Vgl. A. Reichensperger, Die neuen Wandteppiche für den Domchor. Organ f. christl. Kunst I, 1851, S. 63. — Ders. i. Kölner Domblatt 1851, Nr. 81, 1857, Nr. 151. — Über die Wiederentdeckung, Befund und Erhaltung Lohmann i. d. Köln. Ztg. 19. 11. 1925, Lit. u. Unterhaltungsbl., Beil. zu Nr. 859. — Ausführlich über Erhaltung u. Wiederherstellung Clemen, Got. Mon.-Mal., S. 205.

An der Außenseite der Chorschranken bestand das farbige System in einer Hervorhebung des architektonischen Raumes und gleichmäßiger Füllung der Felder. Die Rundstabprofile waren vergoldet, im Maßwerk ging als führende Farbe wechselnd Grün und Rot durch, dazu in den Zwickeln und über den unteren Langbahnen stumpfes Blau. In den oberen Dreipassen Wappenschilder, dekorativ verwendet, in den blauen Vierpassen schwebende Engelsgestalten, in den Langfeldern darunter je eine schlanke Gestalt auf damasziertem Teppichgrund, darüber ein langes Spruchband, lediglich erhalten in der Mitte der Südseite drei der Bahnen mit drei Gestalten mit Wappen (wohl der Reichenstein, abgeb. entstellt bei Fr. Schmitz, D. K., Taf. 12. — Vgl. Clemen, Got. Mon.-Mal., S. 199. — Gutachten des Aegidius Gelenius über die Ausmalung des Domchors, um 1621, im Hist. Archiv d. Erzbistums Köln. — Lohmann, Die Pracht im alten Kölner Dom: Köln. Volksztg. Nr. 466 v. 27. 6. 1926).

Verschwundene Wandmalereien im Hochchor.

Akten über den alten Befund: Geh. Staatsarchiv Berlin, Rep. 89 C XLII, Nr. 6, Bd. I. — Über die neuen Malereien von *Steinle* vgl. K. Domblt. 1842, Nr. 12, 25. 1843, Nr. 36. — C. v. Wurzbach, Ein Madonnenmaler unserer Zeit. Wien 1879, S. 31. — A. Reichensperger, Erinnerungen an E. v. Steinle, 1857, S. 24 ff. — E. v. Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden, hrsg. von A. M. v. Steinle, I, 1867, S. 34 ff., II, 1897, S. 250 ff. — E. v. Steinle, Des Meisters Gesamtwerk in Abbildungen, hrsg. durch A. M. v. Steinle, 1910, Nr. 585—596, S. 27 f.

Untergegangen sind leider und durch die korrekt gezeichneten, aber weichen fliegenden Engel von *Eduard von Steinle* 1843—45 ersetzt die Dekorationen in den Zwickeln über den unteren Arkaden. Hier waren auf gold gemustertem Grund große langgeflügelte Engelsfiguren dargestellt, die auf Handorgeln, Zithern und ähnlichen Instrumenten musizierten. In dem Chorabschluß trugen sie Weihrauchgefäße und schwenkten Rauchfässer. Weyden im Kölner Domblatt 1845, Nr. 12, S. 5, erklärt: Die Umrisse waren bei einzelnen noch so weit erhalten, daß man die Motive bei der Erneuerung der inneren Ausstattung benutzen konnte, ja benutzen mußte. Franz Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei III, I, S. 227, äußert, daß sie eine

Fig. 127. Wandgemälde in der Agneskapelle.

maßig restauriert von *W. Batzem*. Im Mittelfeld eine großartige Darstellung der Kreuzigung. Zur Rechten des Gekreuzigten Johannes in stark verkramptter Bewegung Christus zugewendet, zur Linken Maria zusammenbrechend, von zwei Frauen gehalten. Im linken Seitenfeld Johannes der Täufer, im rechten der hl. Laurentius. Als Einrahmung eine gotische Arkatur, über dem Mittelfeld dreiteiliger Baldachin.

Die Dreikönigenkapelle in der Mittelachse hat nach 1801 eine neue Dekoration erhalten durch den Maler *Fr. Stummel*, in die die Reste der mittelalterlichen Wandmalereien einbezogen wurden. Auf der linken Seite die wohl alten Wappen-Schilde der Overstolz, von Jülich, dazu das Wappen Wilhelms III., Graf von Hennegau und Holland. Zur Seite der Mittelnische unter gotischen Bogenstellungen zwei knieende Stifter, von *Stummel* völlig erneut. Nach den Wappen zur Seite wohl Bildnisse des jungen Grafen Wilhelm von Jülich und der Johanna von Holland, Tochter Wilhelms III., verlobt 1317, vermählt 1320 oder 1324 (Abb. bei CLEMEN, Got. Mon.-Mal., S. 201, Fig. 215, dort weitere Lit.-Anm. 40).

In der Agneskapelle drei verschiedene Malereien durch eine durch die Kapelle gehende Scheinarchitektur eingefaßt, alle drei 1888 von dem Maler *Alexius Kleinertz* (* 1831) weitgehend hergestellt und ergänzt. Links ein dreiteiliges Gemälde, in der Mitte die hl. Irmingardis und der hl. Petrus. In den beiden Seitenfeldern ihre Begleiter. In der Mitte über dem Altar Kreuzigung auf blauem Grund, der Darstellung in der Johanneskapelle verwandt. Zur Seite St. Quirinus und St. Agnes. In dem dritten Wandgemälde (Fig. 127) zwischen drei jugendlichen Einzelfiguren auf Sockeln zwei große Kreuze gemalt, das eine lang gewandet, in dem andern eine jugendliche gekrönte Gestalt, nur mit Lendentuch. Vielleicht Vermischung der Tradition der hl. Irmgard

Fig. 128. Wandgemälde in der Stephanuskapelle

mit der Legende der hl. Kümmernis. Wohl ursprünglich Darstellung des Kruzifixes, das die hl. Irmgard bei ihrer Romfahrt in S. Paolo gesehen hat, das einem im Dom zu Köln befindlichen sehr ähnlich gewesen sei (dem Gero Kreuz?). (Über die Deutung vgl. CLEMEN, Got. Mon.-Mal., S. 204 und Anm. 55. Zuletzt G. SCHNÜRER u. J. M. RITZ, Sankt Kümmernis und Volto Santo, Düsseldorf 1933, S. 272.)

In der Stephanuskapelle über dem Altar neben einem für eine Plastik bestimmten Mittelfelde zwei Wandgemälde, von *Wilhelm Batzem* vor 1900 restauriert und nachretouchiert (Fig. 128): zur Linken die Steinigung des hl. Stephanus, zur Rechten der hl. Gero und die hl. Irmgard, vor ihr das berühmte im Kölner Dom befindliche Kreuz, hier ganz gotisch gezeichnet, der hl. Gero hält die Hostie, die er in den Kopf des Kruzifixus legen will (CLEMEN, Got. Mon.-Mal., S. 204, Fig. 218 mit Lit.). Auf den äußeren Diensten des anstoßenden Säulenbündels zwei kleine Bischofsfiguren.

An der Nordseite der Engelbertuskapelle als Abschluß des Gitters der Schneiderzunft von 1361 auf die Saulenkerne aufgemalt halblebensgroß die Muttergottes und der hl. Petrus auf grünem Grund.

In der nördlichen Seitenkapelle neben dem Eingang zur Sakristei großes Wandgemälde der Kreuzigung, in Grisailleton auf rotem Grund, zu Füßen des Kreuzes vor der Maria kniend ein geistlicher Stifter mit einem Spruchband, darauf nur erkennbar „sacerdos" und die Initialen Christi. Komposition mit Benutzung des Kreuzigungsschemas in der kölnischen Malerei um 1470 (Fig. 129, CLEMEN, Got. Mon.-Mal., S. 425, Fig. 438).

Reste von Wandmalereien befinden sich an der Südseite des südlichen Pfeilers hinter dem Hochaltar, zwischen zwei Diensten. Die Malerei bildete einen $2^1/_2$—3 m langen Streifen. Der Sockel war anscheinend grau-schwarz und ornamentiert. Darüber auf hellrotem Grunde ein Wappen mit gelbem Schild und schwarzen Flügen als Helmzier erkennbar. Über diesem Stifterwappen die Figur einer Frau, den Kopf etwas nach rechts wendend, unter gotischem Spitzbogen, dessen oberer Streifen mit

Fig. 129. Spätgotisches Wandgemälde der Kreuzigung und Grabfigur des hl. Engelbert.

den Blättern und dessen unterer Streifen goldfarbig waren. Dazwischen ein Mittelstreifen in Blau. Über dieser Architektur blaue und hellrote Farbreste. Malerei im Stil des 14. Jh.

An der Nordostseite desselben Pfeilers finden sich Reste gotischer Wandmalereien, über Ornamentresten mit Wappenschilden — einer davon rot und weiß geteilt — Halbfiguren von Engeln mit gefalteten Händen, unter Spitzbögen. Darüber in zwei Reihen frontal dargestellt je vier Gerüstete. Bei dem zweiten von links der unteren Reihe erkennt man Reste der blauen Bekleidung; der Dargestellte hält einen Schild mit blauem Nesselblatt auf goldenem Grund. Die benachbarte Figur mit goldenem Panzer, sie hält rechts vor der Brust ihren Wappenschild mit rotem (?) Lilienhaspel auf goldenem

Grund. Der erste der zweiten Reihe ist ein bärtiger Mann, der mit der Rechten das blanke Schwert, mit der Linken den Wappenschild hält. Das Wappenbild ist ein goldener Halbmond auf blauem Grund. Die dürftigen Reste der zweiten Figur lassen noch ein jugendliches Gesicht erkennen, die benachbarte Figur mit goldenem Panzer, auf dem das Wappenbild dargestellt ist, hält mit der Rechten das Schwert, mit der Linken einen Wappenschild mit einem rotgekleideten Mohren auf goldenem Grund.

Verlorene Wandgemälde. Bei der Figur des hl. Christophorus befand sich auf der Wand anschließend der östlichen des südlichen Querschiffs, um 1360 eine Darstellung der Passion der 10 000 Märtyrer. Stadtarchiv, Geistl. Abt. 90, Bl. 43.

GLASMALEREIEN.

Chorkapellen.

Sulpice Boisserée, D. K. 1842, S. 42, Taf. 11, 12. — Köln u. seine Denkwürdigkeiten, 1818, S. 22. — Eisen, Neueste Beschr., 1856, S. 40. — Ernst Weyden, Rückblick auf Kölns Kunstgeschichte. Organ f. christl. K. XIV, 1864, Nr. 12. — F. Kugler, Handbuch der Gesch. d. Malerei, 1867, I, S. 236. — J. Essen, Die Glasgemälde aus den jetzt zerstörten Kirchen Kölns. Kunstchronik X, 1875, Sp. 705. — M. A. Gessert, Geschichte der Glasmalerei in Deutschland und den Niederlanden — von ihrem Ursprunge bis auf die neueste Zeit. Stuttgart 1839, S. 126. Bespr. K. Dombl. 1845, Nr. 6, 7. — Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa. Org. f. chr. Kunst VII, 1857, S. 52, 63, 89, 103, 113, 127, 136, 149, 259, 270. — L. Ettester, Die Stiftungen d. gemalten Fenster im hohen Chore u. nördl. Seitenschiffe d. Domes zu Köln. Org. f. chr. Kunst V, 1855, S. 249, 261, 275, danach K. Dombl. 1855/56, Nr. 129—32. — J. Gailhabaud, Die Baukunst des 15. bis 16. Jh. II, Leipzig 1859, 3 Tafeln. — L. Essen, Geschichte der Stadt Köln III, S. 1026. — Ders., D. K., 1872, S. 119, 126, 143, 152, 160, 161, 172, 181, 192. — N. H. J. Westlake, History of design in painted glass I, London 1881, S. 135; II, 1882, S. 93; IV, S. 133. — Die Fenster d. Kölner Doms. Archiv f. kirchl. Baukunst u. Kirchenschmuck XII (1888). — Fr. W. Adams, Zehn Blatt Glasmalerei-Details aus den alten Fenstern im Dom zu Köln, 1888. — Mohr, Die Kirchen von Köln, Berlin 1889, S. 135. — Helmken, D. C., S. 3, 108. — Ein Schatz im Kölner Dom. K. Tagebl., Nr. 153 v. 7. 7. 1891. — L. Scheibler, Die deutschen Gemälde von 1300—1500 in d. Kölner Kirchen. Zs. f. chr. Kunst V, 1892, Sp. 130. — v. Hefner-Alteneck, Trachten und Geräthschaften des Ma. I, Taf. 44. — Die älteren Glasgemälde d. Kölner Domes. Vortrag v. Schnütgen. Ann. d. h. V. f. d. Ndrhn. LXXII, 1901, S. 194. — C. Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, Lübeck 1902, S. 443 f., Register. — M. Escherich, Die Schule von Köln, Straßburg 1907; vgl. S. 152. — F. Lübbecke, Die got. Kölner Plastik, Tafel 1. — Burger-Schmitz, Die deutsche Malerei (Hdbch. d. Kunstwiss.), S. 454, 550. — H. Schmitz, Die Glasgemälde d. Kunstgewerbemuseums in Berlin, Berlin 1913, I, S. 20. — Dehio, Hdbch. d. Kunstd. V, S. 256. — H. Oidtmann, Die Glasmalerei II, Köln o. J., S. 247. — Ders., Die Glasgemälde d. Obergadens im Hochchor d. Kölner Domes. Zs. f. christl. Kunst XXII, 1909, Sp. 99 u. 131. — Ders., Die rhein. Glasmalereien v. 12. bis zum 16. Jh. I, Düsseldorf 1912, S. 95, Tafel VIII, S. 111, Tafel X, S. 149, 171. — A. Huppertz, Die altkölnische Malerschule 1914, S. 51, 53. — G. Lehnert, Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes I, S. 204, 328. — G. Heisersdorff u. K. Scheffler, Die Glasmalerei. Ihre Technik u. ihre Geschichte. Berlin 1914, Tafel 30, 46, 48, 50, 51. — J. L. Fischer, Handb. d. Glasmalerei ..., Leipzig 1914, Tafel 57. — F. v. Oidtman, Stifterbilder auf rhein. Kunstwerken. Ann. h. V. f. d. Ndrhn. CXIX, 1931, S. 116. — A. Liebreich, Kostümgeschichtl. Studien z. Köln. Malerei. Jb. f. Kunstwissensch. 1928, S. 71, 130. — E. Renard, Köln, 1923, S. 109 ff. — H. Reiners, Kölner Kirchen, 1911. — Ders., Die Kölner Malerschule, M. Gladbach 1925, S. 166. — Über Restauration. Kunstchronik 1918, S. 186. — H. Kolb, Glasmalereien d. Mittelalters u. d. Renaissance. Original-Aufnahmen. Stuttgart o. J., Tafel 26, 27. — P. Clemen, Die got. Mon.-Malereien d. Rheinlande. Textbd. S. 49, Anm. 157, 181, Anm. 7. — Die Glasgemälde d. Kölner Domes. Hrsg. v. B. Hertel. Eingel. durch P. Clemen. Bd. 1: Die Bibelfenster, das Allerheiligtenfenster in d. Johanneskapelle u. die Königsfenster im Obergaden d. Hohen Chores. Berlin 1925. — Schmitz, D. K., I, 47—56. — Ausführlich bei **Oidtmann a. a. O.**

Die Ausschmückung der Fenster des Ostteils mit Glasmalereien ist ersichtlich noch während der Bauzeit begonnen und mit der Hocherführung langsam gesteigert worden, so daß bei der Einweihung 1322 der heute vorhandene Zyklus bis auf die später vermuthlich aus der Dominikanerkirche hinzugefügten Fenster, daneben aber eine Reihe untergegangener Glasmalereien vollendet war. Das zeitlich früheste Fenster, das Bibelfenster in der Mittelachse der Dreikönigenkapelle, scheint noch einem anderen, früheren Gesamtdekorationsplan anzugehören, nach dem, den französischen Kathedralen Chartres, Bourges, Le Mans, Rouen entsprechend, die Langbahnen gleichmäßig mit durchgehenden figürlichen Medaillonfenstern gefüllt werden sollten. Nur

jenes erste Fenster ist zur Ausführung gekommen, vielleicht schon sehr viel früher bestellt und wohl das Werk eines älteren, noch stark in der spätromanischen Formensprache gebundenen Meisters. Bei der Ausschmückung des Obergadens ist sinnvoll in der Achse darüber auch das Mittelfenster bis zum Couronnement mit Medaillons gefüllt worden, während in den gesamten übrigen Fenstern des Hochchors nur das untere Drittel von figürlichen Kompositionen in Anspruch genommen wird. Die nächsten Fenster der Chorkapellen, die unter der Leitung der Dombauhütte entstehen, hängen in die untere Hälfte der Fenster einen gemalten Teppich, während die obere Hälfte für ornamentale Verglasung mit größerer Helligkeit frei bleibt. Das älteste jener zweiten Reihe, das Allerheiligenfenster, gibt diesen Charakter des aufgehängten Bildteppichs am deutlichsten wieder. Bei den nächsten spricht die Architektur wie in den äußeren Strebesystemen des Chores stärker mit.

Das ältere Bibelfenster weist noch rückwärts auf die kölnischen Fenster im Chor von St. Kunibert, auf die älteren Glasgemälde der Elisabethkirche zu Marburg und ihre Verwandten (vgl. A. Haselöff, Die Glasgemälde der Elisabethkirche zu Marburg, Berlin 1907, Taf. 9—12, S. 9. — P. Clemen, Repertor. f. Kunstwiss. XXXIV, 1911, S. 40). Als nächste Parallele — auch im Themistischen — kommt das Fenster in dem schon 1275 eingeweihten Chor der Abteikirche zu München-Gladbach in Betracht, das Werk des Kölner Dombaumeisters *Gerhard* (Abb. bei Oidtmann I, Taf. IX. — Clemen i. d. Kunstdenkmälern d. Kr. Gladbach u. Krefeld, S. 32, Taf. V). Das etwas spätere frühgotische Bibelfenster in der Stephanuskapelle, das aus der nach 1278 vollendeten Dominikanerkirche stammt, ist deutlich im figürlichen Typus wie in der Ornamentik und im Farbenakkord auf die verwandten westdeutschen frühgotischen Fenster eingestellt, im Viktorsdom zu Xanten, in der St. Annen-Kirche zu Limburg, in St. Florin zu Koblenz, im Schloß zu Stolzenfels. Da schon 1285 eine erste Altarweihe erwähnt wird, darf man annehmen, daß einige der Kapellen damals schon fertig waren — 1297 wird über Gottesdienste in ihnen berichtet. Das früheste Bibelfenster wird man gegen 1285 ansetzen dürfen, das zweite, als aus einem andern Kunstkreis kommend, ein Jahrzehnt später; für die folgenden Fenster der Chorkapellen ist die Entstehung in den beiden ersten Jahrzehnten des 14. Jh. bis 1322 anzusetzen. Unmittelbar verwandt sind die Fenster in der Sakristei von St. Gereon in Köln, die auf 1316 zu datieren sind (Kunstdenkmäler der Stadt Köln II, 1, S. 90), und ein Glasgemälde aus der Gertrudiskirche in Köln im Schloß Kuppenberg (Oidtmann I, Taf. 13). Eine ähnliche zeitliche Abfolge zwischen 1311 u. 1337 ist aus diesen Jahrzehnten die berühmte Serie der Glasfenster zu Königsfelden im Aargau (Hans Lehmann, Zur Gesch. d. Glasmal. i. d. Schweiz. Mitteil. d. Antiquar. Ges. Zürich XXVI, 1906, S. 193). Als Parallele sind die Glasgemälde dieser Jahrzehnte im Straßburger Münster und im Freiburger Münster zu nennen.

In den drei Halbfenstern des Vorchores über der Sakristei nach Norden Reste reicher Grisaillen und Laubwerk (Oidtmann, S. 149), mit farbigem Dekor in Borten, die Flächen in geometrischer Musterung.

Engelbertuskapelle.

Zwei moderne Fenster, gestiftet im J. 1849 und 1862, mit einfachen Grisaillemustern mit farbigen Borten nach den alten Vorbildern.

Maternuskapelle.

1. Fenster. Standfiguren der hhl. Barbara und Evergislus auf zwei Bahnen, nach dem Vorbild des zweiten mit Verwendung alter dekorativer Teile geschaffenen Fensters neu von dem Kölner Glasmaler *Peter Graß* (1813—1882) um 1850 (vgl. über ihn Merlo, Köln. Künstler², Sp. 305).

2. Fenster. Gestiftet bald nach 1850 zum Andenken an den Erzbischof Clemens August von Droste-Vischering von dem Kölner Clemens-Verein, ausgeführt von *Peter Graß*. Ehemals in der Michaelskapelle (Eisen, Neueste Beschreibung, S. 68). Standfiguren der hhl. Ursula und Papst Clemens auf zwei Bahnen. Unterbau und Baldachin zum Teil alt, die Figuren zum großen Teil erneuert.

Johanneskapelle.

1. Fenster W., Allerheiligenfenster.

Eisen, Neueste Beschreibung, S. 79. — Ennen, D. K., S. 246. — Helmken, S. 124. — Bei Lindner, D. K., farbige Reproduktion, Taf. 34—35. — Oidtmann, Glasmalerei I, S. 240. — Ders., Rh. Gisel. I, S. 188 f. u. Abb. 327. — Hertel, Glasgem., Taf. 12—13, S. 7. — Huppertz, K. D., S. 31.

Fig. 130. Blick in die Gewölbe und den Obergaden des Hochchores mit Übersicht über die Glasgemälde

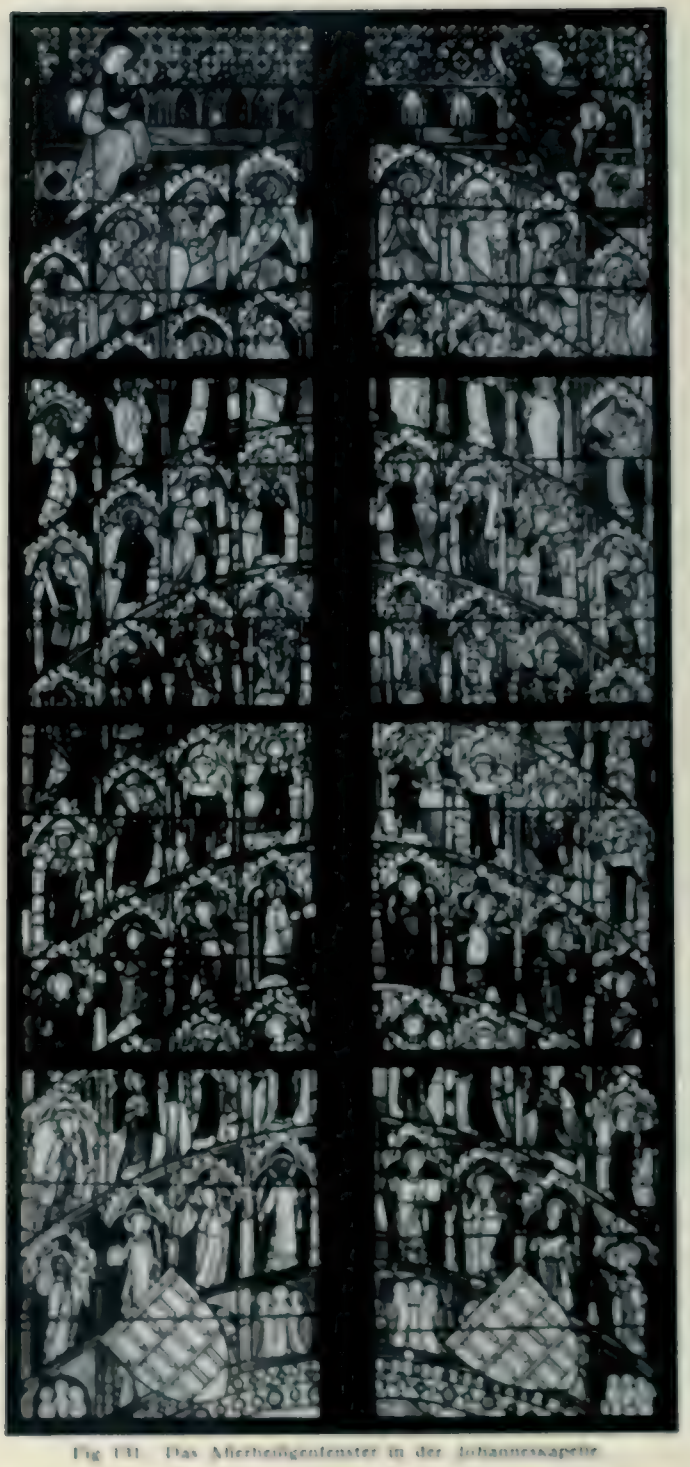


Fig. 131. Das Allerheiligenfenster in der Johanneskapelle

Das erste Fenster von l., das Allerheiligenfenster, in der Art eines aufgehangten Bildteppichs, ohne die bei den nächsten Fenstern vorherrschende starke Betonung der Architektur, mit wechselnden Gründen in Rot und Blau.

Unten das wiederholte Wappen einer Seitenlinie der Familie v. Overstolz. Zwei Bahnen zu je vier Platten. Das Bild soll die Gemeinschaft der Heiligen zur Darstellung bringen, die zugleich Maria eine Huldigung darbringen. Die Heiligen stehen in je acht Nischen in acht leicht geschwungenen Bogen. Unter diesen Bogen befindet sich ein weniger breiter, in dessen Nischen je drei winzige gekrönte Figurchen stehen, wohl Seelen versinnbildlichend. In der ersten der acht Hauptreihen stehen zwischen Engeln vier Heilige in Levitengewändern, von denen drei Martyrerpalmen halten. In der zweiten Reihe vier Martyrerinnen, die hhl. Columba, Ursula, Katharina und Barbara. In der dritten Reihe heilige Äbte, in der vierten heilige Könige, in der fünften heilige Bischöfe, in der sechsten heilige Propheten, in der siebten heilige Päpste und in der obersten Reihe vier Apostel, von denen drei durch ihre Attribute als die hhl. Petrus, Paulus und Johannes ausgewiesen werden. Während in den Reihen 1 bis 7 je vier Heilige von vier Engeln begleitet sind, sind die Apostel der obersten Reihe von vier Seraphim begleitet. — Über dem achten Bogen als Bekrönung auf einer Bank rechts in

der Ecke Christus die in der linken Ecke sitzende, ihm zugewandte gekrönte hl. Maria, die die Hände faltet und das Haupt neigt, segnend.

Das Fenster wurde in den Jahren 1841 und 1846 durch den Glasmaler *Peter Graß* in einer wenig befriedigenden Form wiederhergestellt (ENNEN, D. K., S. 246). Eine große Anzahl Gläser damals erneuert (über die Erneuerungen HERTEL, S. 5). Über dem Teppich neuere Grisaillevergläsung von *Ludwig Schmidt* (EISEN, Neueste Beschreibung, S. 79).

2. Fenster, Jakobusfenster.

LINDNER, D. K., Taf. 36—37, farbig. — OIDTMANN, Rh. Glsml. I, S. 189 ff. m. Abb. 328. — Ders., Glasmalerei I, S. 249. — Vgl. MARTIN et CAHIER, Vitraux de la cathédrale de Bourges, Paris 1844, p. 271, pl. 19, 25. — K. KÜNSTLE, Ikonographie der Heiligen, S. 320.

Gestiftet wahrscheinlich nach Ausweis des Wappens von dem Erzbischof Heinrich v. Virneburg (1306—1332).

Zwei Bahnen zu je vier Feldern. Das Fenster zeigt eine reiche Architektur in Gelb auf rotblauem Teppichgrund, die durchaus das ganze Bild beherrscht. Vor dem treppenartigen Sockel die zwei gestürzten Wappenschilde des den Grafen von Virneburg zugehörigen Stifters. Darüber als Mittelstück in gotischer Architektur unter breitem Wimperg dargestellt die Szene des hl. Jakobus

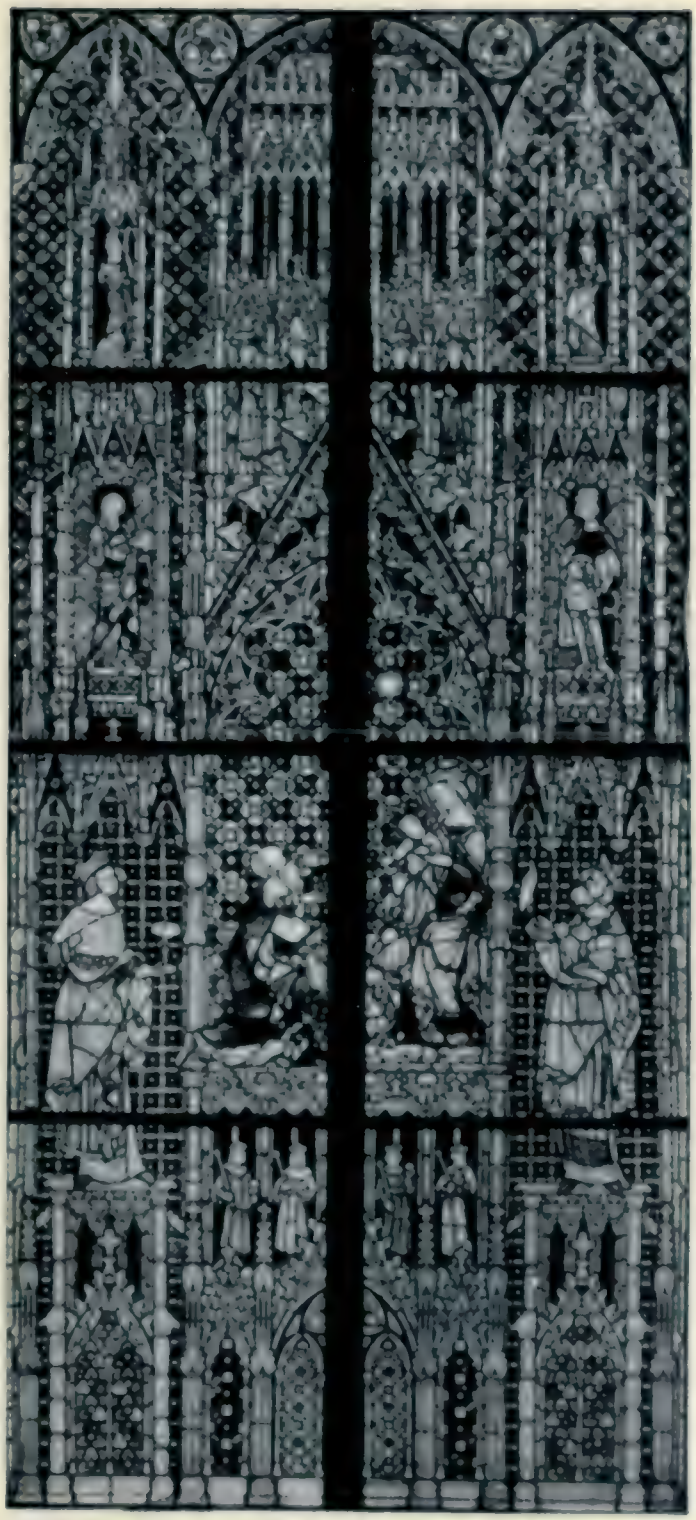


Fig. 132. Glasgemälde mit der Anbetung der Hl. Drei Könige in der Marienkapelle.

vor Herodes, der rechts auf einem Throne sitzt und sich dem links stehenden hl. Jakobus zuwendet. Hinter dem Heiligen zwei Wächter. Die Köpfe des hl. Jakobus und des links neben ihm stehenden Häschers ersetzt (s. u.). In dem Wimperg in zwei Nischen kleine Standfiguren, wohl Propheten. Neben dem Mittelstück in sich anschließenden gotischen, von Fialen begleiteten durchbrochenen Türmen auf jeder Seite in dem unteren Stockwerk eine weitere Darstellung aus dem Leben des hl. Jakobus. Links der Heilige tauft den bekehrten Josias (die Köpfe der beiden Figuren sind erneuert). Rechts die Szene der Hinrichtung des Josias und des Heiligen, der den Schwertstreich des hinter ihm stehenden Henkers erwartet, während der Kopf des Josias bereits vom Rumpfe getrennt am Boden liegt (der Kopf des hl. Jakobus neu). Über jeder dieser Szenen in den zwei oberen Stockwerken der sich verjüngenden Türme Standfiguren, l. ein Heiliger mit Buch und Martyrerpalme, r. ein Heiliger mit Buch und Schwert, beide mit erneuerten Köpfen. Im letzten Stockwerk oben je ein König. Das Fenster stark restauriert durch *Peter Graß*.

3. Fenster, sog. Marienkrönungsfenster.

OIDTMANN, Rh. Glsml. I, S. 192, Abb. 332. — HELMKEN, D. C., S. 124. — CLEMEN, Got. Mon. Mal., S. 39. — H. KELLER i. Jbch. d. Denkmalpflege i. Reg. Bez. Kassel II, 1936, S. 63, Taf. 15.

Zwei Bahnen zu je vier Feldern. Auf einen treppenartigen, durch fünf aufsteigende Blendfenster gefüllten Sockel, dessen Stufen spielende Löwen wie den Thron Salomos beleben, aufgelegt zwei gestürzte Wappenschilde, 2, 1 rote Flüge in Weiß darstellend. Reiche, aber unruhige und aufgelöste Architektur, neben der Mittelgruppe noch je zwei Seitenfelder. Das Mittelstück bildet unter zwei Baldachinen eine Krönung Mariens in der in der kölnischen Malerei üblichen ikonographischen Ausbildung. Über diesem Mittelfeld steigen zwei Türmchen auf, in deren übereinanderstehenden Nischen Propheten mit Spruchbändern und Engel stehen. Neben dem Kernstück auf jeder Seite auf der Treppe aufsteigend zwei dreigeschossige Türmchen, in den zwei unteren Nischen jedes Türmchens heilige Jungfrauen mit Spruchbändern, in den obersten Propheten. Die Bekrönung durch die Hälfte eines Achtpasses mit darüber gespanntem Bogen gebildet vor farbigem Teppichgrund. In den Seitenzwickeln Maßwerkfenster. Über dem Mittelbaldachin hat sich ein aufsteigender Reigen von sechs Propheten mit Spruchbändern, darüber ein zweiter von sechs Engeln gebildet.

Dreikönigenkapelle (Marienkapelle).

1. Nordöstliches Fenster, sog. Dreikönigenfenster.

J. GAILHABAUD, Die Baukunst d. 15. bis 16. Jh. II. Leipzig 1859, m. farbiger Abb. u. Taf. m. farbigen Details (besser als bei SCHMITZ). — F. SCHMITZ, D. K., Taf. 52, Lief. 15, Bl. 1 u. 2 (farb. Reproduktion). — OIDTMANN, Glasmal. I, S. 249. — Ders., Rh. Glsml. I, S. 194 m. Abb. 333—337, Taf. XI. — A. SCHNÜTGEN, Die restaurierten Fenster in der Dreikönigenkapelle d. Kölner Domes, Zs. f. chr. Kunst XIV, 1901, Sp. 257. — Ders., Vortrag über die ältesten Glasgemälde, Ann. h. V. Ndrhn. LXXII, 1901, S. 194. — Ders. i. d. Köln. Volksztg. v. 24. 5. 1901. — HEIMANN, Das Mittelfenster d. Marienkapelle d. Kölner Domes, Lokalanz., Nr. 139 v. 24. 5. 1901. — Ehrt. Glasgemälde in d. Dreikönigenkapelle, Lokalanz., Nr. 198 v. 24. 7. u. Nr. 278 v. 12. 10. 1901. — DE LASTEYRIE, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique II, S. 212. — H. KARLINGER, Kunst der Gotik, S. 488, 521. — L. SCHREYER, Die bildende Kunst d. Deutschen, 1931, S. 82. — HUPPERTZ, K. D., S. 30. — FOERSTER, D. K., Taf. 82.

Das Dreikönigenfenster, das nach Ausweis des Wappens von einem Mitglied der Familie von Overstolz gestiftet ist und zu der Gruppe der spätesten, unmittelbar der Einweihung des Chores vorausgehenden Fenster gehört, war in der Mitte des 19. Jh. mangelhaft restauriert worden und ist um 1900 von den Glasmalern *Schneiders* und *Schmolz* einer neuen behutsamen Wiederherstellung unterzogen worden (vgl. SCHNÜTGEN, a. a. O.).

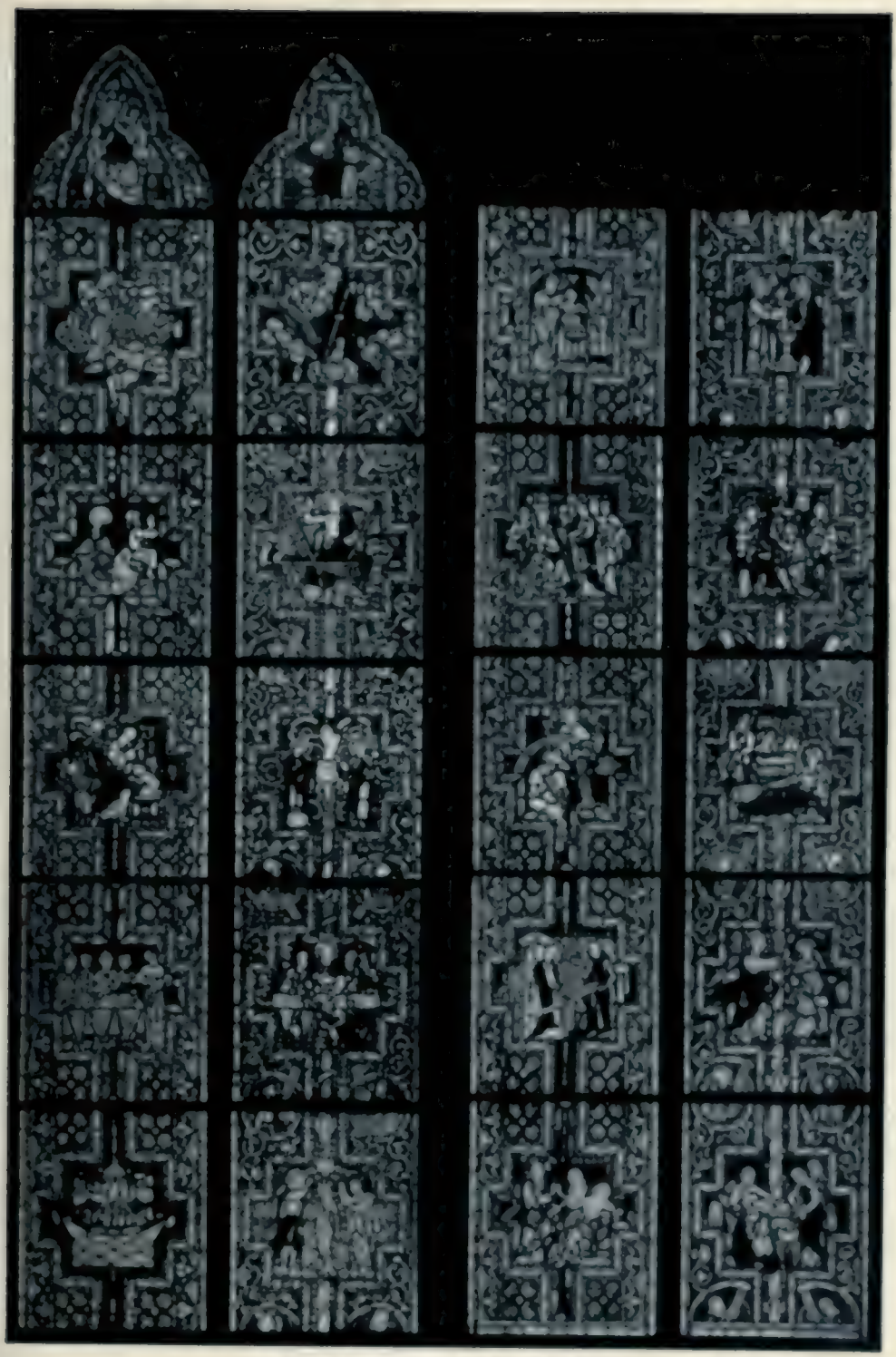


Fig. 133. Bibelfenster in der Marienkapelle

Das aus vier Bahnen zu je vier Feldern bestehende Fenster ist durch eine über den Mittelpfosten und die Sprossen hinweggezogene Aufteilung in drei vertikale Streifen zerlegt. Die Mitte bildet auf einem Unterbau mit großen Blendfenstern mit rot blaurotem Grund ein freies Feld, das von einem nasenbesetzten, mit Krabben geschmückten, an die Hochchorfenster erinnernden Wimperg überragt wird, über dem sich in zwei Stockwerken ein reicher turmartiger Baldachin erhebt. In dem Sockel wie in dem Untergeschoß des Baldachins in kleinem Maßstab Figurchen von Königen mit Krone und Szepter. Das Mittelfeld ist von einer Komposition der thronenden Muttergottes gefüllt, vor der der älteste König kniet. Über der Madonna der Stern auf dem Teppichgrunde. Tiefer stehen auf eigenen Sockeln, die sich über einem zweiteiligen Blendfenster mit grünem Teppichgrunde aufbauen, die weiteren beiden Könige. Über ihnen ein vorgekragter Baldachin, in dem zunächst die kleineren Standfiguren der hhl. Johannes des Täufers und Gereon stehen. Über diesen wiederum eine Fiale mit offener Laube, die eine noch kleinere Prophetengestalt mit Spruchband aufnimmt. Den Hintergrund bildet ein verschiedenes Teppichmuster in den wechselnden Tönen Blau und Rot. Die Zeichnung der Architektur selbst in Gelb und Weiß. In den Spitzen rote Wappenschilde mit weißen Turnierkragen, das Wappen der Familie von Overstolz

2. Fenster, Bibelfenster.

Helmken, S. 125 — Oidtmann, Glasmalerei I, S. 249 — Ders., Rh. Glasml. I, S. 95 m. Abb. 114 bis 116; Taf. VIII. — Schnütgen i. d. Zs. f. chr. K. XIV, 1901, Sp. 257 — Ders. i. d. Köln. Volksztg. 1901, 24. Mai — E. Renard, Köln², 1923, S. 65 — Hertel, Glasmal., Taf. 1—5 u. 11. Clemen, Einl., Text S. 1 — Wiethase, D. C., Taf. 29. — Lindner, D. K., S. 37, Taf. 32—33 — Foerster, D. K., S. 78

Nach Ausweis des ehemals vorhandenen Wappens beschafft von dem Domkapitel. Zwei Bahnen zu je zehn Feldern und ein Feld im Dreipaß über jeder Bahn. In beiden Langbahnen sind die Kompositionen in quadratische Felder einbezogen, die in den Längsseiten eine querschiffartige Ausbildung erhalten. Die Rahmen sind durch vertikal aufsteigende Streifen verbunden und tragen oben in dem Spitzbogen als Bekrönung auf der linken Seite die sitzende Madonna, auf der rechten Seite den thronenden Christus (Abb. Hertel, Taf. 11). In der üblichen Form sind typologisch den Darstellungen aus dem Alten Testament die entsprechenden Szenen aus dem Neuen gegenübergestellt. Die vier untersten Felder, die am Ende des 18. Jh. entfernt waren, sind nach Zeichnungen von *Rambour* im J. 1846 von *G. W. Steitenhoff* in Köln neu angefertigt: die Erschaffung Evas und die Ankündigung der Geburt Isaaks auf der linken Seite, die Geburt Marias und die Verkündigung auf der rechten Seite.

An diese schließen sich die 16 erhaltenen alten Darstellungen an. Links: 1. Der brennende Dornbusch. — 2. Die Königin von Saba bei Salomon. — 3. Die Aufopferung Samuels. — 4. Die Arche Noahs. — 5. Das Passahmahl. — 6. Die Opferung Isaaks. — 7. Jonas wird ans Land gespien. — 8. Die Himmelfahrt des Elias. — Rechts: 9. Die Geburt Christi. — 10. Die Anbetung der Hl. Drei Könige. — 11. Die Darstellung Jesu im Tempel. — 12. Die Taufe Christi. — 13. Das letzte Abendmahl. — 14. Die Kreuzigung Christi. — 15. Die Auferstehung Christi. — 16. Die Himmelfahrt Christi.

Auf der rechten Bahn des Alten Testamentes bildet den Hintergrund nur ein geometrisches Teppichmuster auf rotblauem Grund mit breiter Palmettenborte. Auf der rechten Bahn zwischen den Hauptfeldern auf rotem Teppichgrund in einem durch die aufsteigenden, den Hintergrund füllenden grünen Ranken gebildeten Rundfeld je zwei Brustbilder von Propheten mit den Inschriften auf Schriftbändern: ISAIAS, JEREMIAS, REX JEROBOA, PRO. DANIEL, REX DAVID, JAKOB, JOSAPHAT, PRO. JOHEL, HOSEA, MICHEAS, DANIEL, SALOMON, EZECHIEL, REX OZIAS, MALACH, ABRAHAM, PRO. YSAIAS, ABSALOM, PRO. JONAS, EZECHIEL (?).

Fig. 134. Apostelfenster jetzt in der Stephanuskapelle mit Simon und Judas

Fig. 135. Apostelfenster jetzt in der Michaelskapelle mit Thomas und Johannes

Das Fenster ist 1843 durch den Glasmaler *Ditzel* ausgeflickt. Bei einer neuen Restauration vor 1900 durch *Schneider* und *Schmidt* ist versucht worden, die störenden Spuren seiner Arbeit zu beseitigen. Die Erneuerungen an wichtigen Teilen verzeichnet bei HERTEL, S. 3.

3. Fenster.

SCHNÜTGEN i. d. Köln. Volksztg. v. 24. Mai 1901. — Ders. i. Stadtanzeiger v. 12. Okt. u. 24. Nov. 1901. — OIDTMANN, Rh. Glsml. I, S. 196 m. Abb. 341—342.

Nach Ausweis des Stiftswappens von dem Domkapitel in Auftrag gegeben. Das Fenster ist Ende des 19. Jh. in beträchtlichem Maße erneuert worden. Zwei Bahnen zu je vier Feldern. Auf hohen, mit dem gestürzten Stiftswappen belegten Sockeln auf der linken Bahn die Standfigur des hl. Petrus, auf der rechten die des hl. Maternus. Beide Figuren sind stark ergänzt, insbesondere auch die Köpfe. In den Pfeilern zur Seite des hl. Petrus unter Baldachinen links die hl. Barbara, auf der rechten Seite die hl. Katharina; über diesen die Figuren der hhl. Johannes Ev. und Paulus. Auf der rechten Bahn der hl. Maternus als Bischof. In der Architektur zur Seite klein unten die hhl. Stephanus und Laurentius, darüber die hhl. Bartholomäus und Petrus. Den Hintergrund bildet ein bei jeder Bahn verschiedenes Teppichmuster in Rot und Blau. Darüber eine reiche Tabernakelarchitektur, links gelb, rechts weiß (Silber), den Tabernakeln der ehemals in der Westmauer angebrachten Fenster (s. u. S. 185) verwandt.

Agneskapelle.

1. Fenster.

HELMKEN, S. 125, 126. — OIDTMANN, Rh. Glsml. I, S. 198 m. Abb.

Nach dem Wappen gestiftet von der Stadt Köln. Zwei Bahnen zu je vier Feldern. Auf jeder Bahn unter gotischer Architektur die Standfigur eines Heiligen auf einem Sockel, der mit dem gestürzten Wappenschild der Stadt Köln belegt ist. Links der hl. Severinus, rechts der hl. Anno, beide mit Umschriften im Nimbus. Über der spitzbogigen Bildnische ein krabbenbesetzter Wimperg, darüber in zwei Stockwerken ein reichgegliederter Baldachin. In der Bekrönung die winzigen Figuren von Königen und Propheten. Den Hintergrund bildet farbenreiches Klammosaik. Dieses Fenster wie die übrigen der Agneskapelle restauriert und weitgehend ergänzt von *Peter Gras*.

2. Fenster. **Gestiftet nach dem Wappen von der Stadt Köln.** Zwei Bahnen zu je vier Feldern. In gotischer Architektur auf jeder Bahn die Standfigur eines Heiligen, links die der hl. Agnes, rechts die des hl. Kunibert. Hintergrund der Figuren gem., oben Hintergrund links rot, rechts blau, reiche Baldachine mit Mittelfigürchen. Die unteren Felder sind völlig neu.

3. Fenster. Gestiftet nach dem Wappen von der Stadt Köln. Zwei Bahnen zu je vier Feldern. In gotischer Architektur auf jeder Bahn die Standfigur eines Heiligen, links die des hl. Gereon, rechts die des hl. Mauritius. Hintergrund oben links rot, rechts blau. Die unteren Felder neu.

Michaelskapelle.

1. Fenster neu.

2. Fenster.

HELMKEN, S. 125. — OIDTMANN, Rh. Glsml. I, S. 202 f. m. Abb. 340—348 u. Taf. XII rechts. — Die ehemaligen Kölner Kirchen u. Klöster, S. 198 m. Abb.

Wahrscheinlich aus der ehemaligen Dominikanerkirche in Köln stammend. Zwei Bahnen zu je fünf Feldern. In gotischer Architektur als Rahmen in jeder Bahn auf freistehendem polygonalem Sockel, vor dem der gestürzte Schild der Stadt Köln angebracht ist, die Figur eines Heiligen. Links der hl. Thomas in grünem Kleid, hellpurpurnem gelbgefüttertem Mantel mit Winkelmaß und Buch. Rechts Johannes

Fig. 136. Bibelfenster in der Stephanuskapelle

der Täufer in hellbraunem Gewand, grünem Mantel mit weißem Umschlag, in der Linken die Scheibe mit der Darstellung des Agnus Dei haltend. Gemusterter Teppichhintergrund in Rot und Blau. Dreiteiliger Baldachin von drei Fialen überhöht, links golden, rechts silbern. Die Zeichnung der Figuren ist wesentlich monumentaler als die der Heiligen in der Agneskapelle. Mit den Einzelgestalten in der Stephanuskapelle zusammengehörend (Fig. 135).

Der Teppichhintergrund ist in den Farben Rot und Blau gehalten, die Architektur links in Gold, rechts in Silber. Von *Schneiders* und *Schmolz* Anfang des 20. Jh. stark restauriert.

3. Fenster neu.

Stephanuskapelle.

1. Fenster, Bibelfenster.

Kölner Dombl. 1863, Nr. 221 u. 222. — ESSEN, Über die aus der Dominikanerkirche in Köln stammenden Albertusfenster. B. J. XXXIX, S. 355. — Ders. i. d. Kunstchronik X, 1875, Sp. 707. — LISDNER, D. K., Taf. 32, 33 (farbige Reproduktion). — OIDTMANN, Glasmalerei I, S. 225. — Ders., Rh. Glsml. I, S. 111, Taf. 10. — E. RENARD, Köln², 1922, S. 95 u. 109. — HERTEL, Glasgem., Taf. 6—10, 11, Text S. 4. — CLEMEN, Eml., S. 1.

Das Fenster stammt wahrscheinlich aus der ehemaligen Kölner Dominikanerkirche. Die einzelnen Scheiben des Fensters wurden mit anderen aus abgebrochenen Kölner Kirchen stammenden Fenstern, deren Rettung Wallraf zu danken ist, 1809—70 in der Sakristei durch den Glasmaler *J. Melchior* eingesetzt und später in die Stephanuskapelle übertragen. Dabei sind nicht nur 5 neue Felder geschaffen, sondern auch die 15 alten sind durch die Glasmaler *Schneiders* und *Schmolz* einer weitgehenden Restauration unterzogen. Fast alle alten Gläser wurden in den Schwarzlotkonturen nachgezogen und erhielten eine neue Verbleiung (Fig. 136).

Zwei Bahnen zu je elf Feldern, in jedem Feld ein Medaillon. In die Rundfelder der linken Seite ist ein Rahmen aus einer unregelmäßigen sechsblätterigen Rose einbezogen. Ein aufsteigendes Band verbindet die Felder. Auf der rechten Bahn sind wie in dem Bibelfenster der Dreikönigenkapelle zwischen die in Vierpasse eingezeichneten, von aufsteigenden Ranken umgebenen Medaillons in den Zwickeln Brustbilder von Propheten mit Spruchbändern eingefügt, die von einem runden, aus einer Biegung der Ranke gebildeten Rahmen umgeben sind. In dem linken Feld rotvioletter und grüner Hintergrund — in der rechten Bahn die Ranken und Blätter in schartem hellem Grün. Als Abschluß hier wie bei dem ersten Bibelfenster zur Linken die thronende Gottesmutter mit zur Seite segnend ausgebreiteten Händen, zur Rechten Christus thronend. Die Kompositionen der beiden Felder sind die folgenden von unten nach oben (die neuen Bilderfelder eingeklammert): Aus dem Alten Testament: 1. Moses empfängt die Gesetzestafeln. — 2. (Himmelfahrt des Elias). — 3. (Jonas wird ans Land gespien). — 4. Moses und die eherne Schlange. — 5. Achior an den Baum gebunden. — 6. (Abraham und Melchisedech). — 7. Naaman reinigt sich im Jordan. — 8. Die Königin von Saba bei Salomon. — 9. Moses vor dem brennenden Dornbusch. — 10. (Gideon und das Vlies). — Aus dem Neuen Testament: 11. Sendung des Heiligen Geistes. — 12. (Himmelfahrt Christi). — 13. Auferstehung. — 14. Kreuzigungsgruppe. — 15. Geißelung. — 16. Abendmahl. — 17. Taufe Christi. — 18. Anbetung der Hl. Drei Könige. — 19. Geburt Christi. — 20. Verkündigung.

Das Fenster schließt sich an das Bibelfenster der Dreikönigenkapelle in der Kompositionsart an und folgt darin sowohl dem Fenster in München-Gladbach wie den ebenso französischen Bibelfenstern. Da die Dominikanerkirche 1258 vollendet war, ist hier ein terminus a quo gegeben, doch ist das Fenster wohl erst um die Jahrhundertwende entstanden. In dem Figürlichen zeigt sich deutlich der Übergang zu den schlankeren, beweglicheren Typen der ausgesprochenen frühen Gotik und eine neue natürlichere Haltung. Dazu hier jene für die rheinische Glasmalerei des frühen 14. Jh. charakteristische Verdichtung

den Akkord Hellrot und Erdbraun. Nahe verwandt sind die Malereien aus dem Viktorsdom in Xanten und das große Hauptchorfenster der Annenkirche in Limburg an der Lahn. Abb. bei Oidtmann, Rh. Glasm. I, S. 103, 121. — Clemen, Got. Mon.-Mal., S. 510.

2. Fenster.

Helmken, D. C., S. 111. — Oidtmann, Glasmalerei I, S. 225. — Ders., Rh. Glasm. I, S. 202 u. Taf. XII. — Die ehemaligen Kölner Kirchen u. Klöster, S. 108 m. Abb.

Wahrscheinlich aus der Dominikanerkirche in Köln stammend. Im J. 1870 in der Domsakristei auf der Nordseite eingesetzt, von dort an die heutige Stelle gebracht. Anfang des 20. Jh. durch *Schneiders* und *Schmolz* wie die entsprechenden Fenster der Michaelskapelle stark restauriert. Zwei Bahnen zu je fünf Feldern in reichen architektonischen Rahmen auf freistehenden zweiteiligen Sockeln, die mit den Wappenschilden des Erzstiftes Köln belegt sind, links die Gestalt des Apostels Simon mit Buch und Schwert in grünem Gewand und purpurnem, gelb gefüttertem Mantel. Inschrift S. SYMON (!), rechts die des Apostels Judas mit Buch und hochgehobenem Schwert in gelbem Gewand und grünviolett gefüttertem Mantel. Der Grund links blaukariert mit rotem Rahmen, rechts rot mit Violett. Darüber dreiteiliger Baldachin und dreifache Fialenaufbauten, links in Silber, rechts in Gold (Fig. 134).

Die Figuren nehmen in der Komposition die Rhythmik der großen plastischen Apostelstatuen aus dem Chor auf und setzen diese voraus. Man möchte sie also, auch wenn sie nicht ursprünglich im Dom standen, erst nach 1322 ansetzen. Das Motiv des breiten Stehens auch bei den gleichzeitigen Wandmalereien in Köln, St. Andreas, und Marienhagen (vgl. Clemen, Got. Mon.-Mal. I, Taf. 28, 32).

Die Glasgemälde in der Marienkapelle enthalten Darstellungen aus dem Leben der hl. Jungfrau, im Anschluß an die Wandgemälde auf den Chorschranken nach Entwürfen von *Ramboux* ausgeführt von *P. Graß* (Helmken, D. C., S. 131). Ganz neu die 3. Bahn im zweiten Fenster mit der Himmelfahrt Mariä und Bahn 1 und 2 im dritten Fenster, Maria von Gläubigen verehrt.

Fenster im Obergaden des Chores.

Boisserée, D. C., 1821, S. 25. — Gailhabaud, Baukunst d. 5.—16. Jh., Lief. 32, 34, 38, 39. — v. Hefner Alteneck, Trachten u. Geräthschaften I, Taf. 44. — Leopold Ellenster, Die Stiftungen der gemalten Fenster im hohen Chore. Organ f. christl. Kunst V, 1855, S. 249, 261, 275. — K. Dombl. 1855, Nr. 129. — Eisen, D. K., S. 40. — Kugler, Gesch. d. Mal. I, S. 230. — Helmken, D. C., S. 133. — W. Graf von Mirbach, Beiträge z. Gesch. d. Grafen von Jülich. Zs. d. Aachener Gesch.-Ver. XII, 1890, S. 218. — H. Oidtmann, Die Glasgemälde d. Obergadens im Hochchor d. Kölner Domes. Zs. f. chr. Kunst XXII, 1909, Sp. 99 u. 141. — Ausführlich: Ders., Rh. Glasml. I, S. 171 m. Abb. 302—324. — Hertel, Glasgemälde, Taf. 14—17, Text S. 6. — Clemen, Eml., S. 2. — Ders., Got. Mon.-Mal., S. 208. — Köln. Bauliche Entwicklung 1888—1927, Abb. S. 188.

Der Chor ist im Obergaden mit 15 großen, rund 17 m hohen Fenstern ausgestattet, von denen die 10 an den Längswänden je vier Langbahnen, die fünf Fenster der Chorrundung zwei Langbahnen aufweisen. Die Bahnen zwischen dem Steinwerk sind bei den fünf zweiteiligen Fenstern 1 m breit, bei den beiden nächsten vierteiligen Fenstern 0,95 m breit, bei den weiteren vier Fenstern auf jeder Seite 1,20 m bis 1,25 m breit. Die 10 vierteiligen Fenster sind von der Sohlbank bis zum Maßwerkansatz durch 12 Quereisen in 13 Felder aufgeteilt.

Abgesehen von dem Mittelfenster, das vollständig mit Bildwerk gefüllt ist, zeigen die Fenster nur in ihrer unteren Hälfte figürlichen Schmuck, auf jeder Bahn eine Königsgestalt in einer reichen architektonischen Umgebung, die sechs Felder füllt. Auf den architektonischen Sockeln unter den Königen sind jeweils die Wappen der Stifter angebracht.

Die freibleibenden sieben Felder der Langbahnen sind mit wechselnden Mustern in farbig durchsetzter kunstvoller geometrischer Grisaille-Mosaik-Verglasung gefüllt. Die Muster, in denen Bandverschlingungen, reine geometrische Zeichnungen,

Maßwerkformen, Sterne und Blatter mit hohem Gefühl für die Raumfüllung abwechseln, sind Vorbilder für zwei Generationen von Glasmalern im 19. Jh. in ganz Deutschland und darüber hinaus geworden. Neben den Fenstern in der Abteikirche zu Altenberg, die eine stärkere Zuneigung zu pflanzlichen Bildungen zeigen, stellen sie den Höhepunkt der rheinischen Grisaille-Teppich-Kunst in Glasmalerei dar. Nur das fünfte Fenster der Nordwand weist einen breiten Fries auf, bei den übrigen Fenstern geht die Zeichnung durch das Mittelfeld und die beiden schmalen durch Eisen abgetrennten Seitenfelder durch.

In dem Maßwerk wechselt Bandgeschlinge mit Schachbrettmuster, Rankenwerk, Zeichnung von Lilien, Rosen und Blüten, Sternenmuster und reine farbige Verglasung ohne Zeichnung. Mit einer feinen Empfindung für Wechsel ist hier entweder der Akkord der Farbenstreifen in den unteren Langbahnen aufgenommen oder in einem Gegenklang beantwortet. Das Nebeneinander der zum Teil sehr stark farbigen Maßwerke zeigt deutlich — wenn auch ein gemeinsames Gesetz vorherrscht — doch einen Abstand und verschiedene bei der Dekoration tätige Hände (genaue Beschreibung der Verglasungsmuster und Bekrönungen der einzelnen Hochfenster bei OIDTMANN I, S. 178—181). Die farbige Verglasung des Laufgangs wurde im J. 1776 zur Erzielung größerer Helligkeit entfernt und ist erst im 19. Jh. ziemlich schematisch im Anschluß an die oberen Fenstermuster ersetzt.

In den architektonischen Baldachinen wechseln zwei Grundformen (vgl. OIDTMANN I, S. 175—177). In den zweiteiligen Fenstern des Chorabschlusses und den anstoßenden Fenstern füllen die freistehenden Königsgestalten das ganze Feld aus, überschneiden die senkrechten Deckschienen und lassen am Rand nur Platz für einen schmalen Pfosten. Das Hauptfeld ist durch einen dreiteiligen Baldachin geschlossen, über dem sich in der Mitte ein Fialenturm erhebt, von zwei spitzen schlanken Fialen begleitet. Die zweite Grundform, die die Königsfiguren mehr einengt, baut innerhalb der durch die Eisen abgetrennten Schmalfelder architektonische Seitenstücke auf, über dem Mittelfeld ein Wimperg, darüber ein Fialenturm, über den Seitenstreifen selbständige Fialenendigungen. Die Architektur ist in Weiß oder in Gelb gehalten, an dem Giebel wechseln die Hintergrundfarben Blau und Rot mit Grün, Violett und Stahlblau.

Die großen Königsgestalten sind ganz auf Fernwirkung berechnet, fast nur in der Wirkung durch den Wechsel der farbigen Gläser mit der Verbleiung gegeben, nur gering, zumal in den Fleischteilen, den Haaren und den Borten, ist Schwarzlot zur Zeichnung verwendet. Die 48 Königsgestalten, jede annähernd 2,25 m hoch, nehmen den Gedanken der Königsfenster aus dem Straßburger Münster auf, aber hier schwerlich auf profane Herrscher — etwa die deutschen Könige — wie dort bezogen, es sind vielmehr die typischen Vertreter des Königtums wie in den Sockelfiguren der Chorschrankenmalereien (s. o. S. 165), sie stehen „wie eine fürstliche Ehrenwache um das göttliche Kind, den König der Könige" (OIDTMANN). Sie stellen zugleich die Könige von Juda als die Vorfahren Christi dar, wie diese an den Fassaden der französischen Kathedralen, vor allem damals schon fertig an Notre Dame in Paris und Amiens standen, aber die biblische Zahl im Stammbaum Jesse überragend. Die Gestalten zeigen deutlich eine deutsche Prägung im Typus, in der Tracht, in der Zeichnung der Köpfe und der Farbe der Haare. Die Häupter sind mit Kronen in hochgotischer Form bedeckt, die in den Gelenken sehr schmalen Hände halten die langen Szepter, die in Kreuzblumen oder Lilien auslaufen, die andere Hand den Reichsapfel. Über der Tunika, die in verschiedener Form geschlossen ist, bei den meisten Figuren ein groß wie eine Toga über die Schulter geworfener Mantel in wechselnder Lage geschlossen, gerafft und gehalten.

Die Fenster waren Jahrzehnte hindurch nach der von BOISSERÉE zuerst aufge-

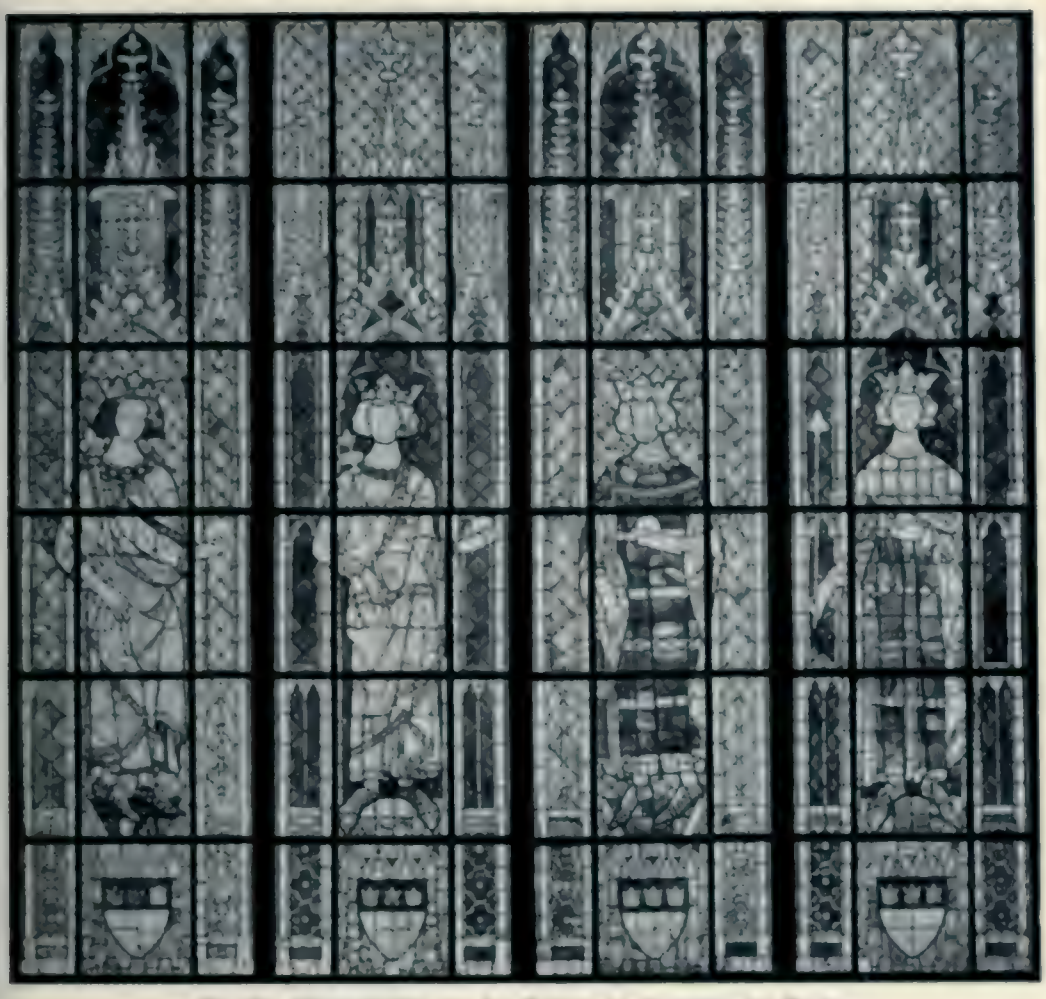


Fig. 137. Königsgestalten aus den Fenstern im Obergaden des Chores.

stellten an sich wenig glaubwürdigen Legende als Stiftung der verbündeten Sieger in der Schlacht bei Worringen (1288) zum Andenken an den Sieg über den Erzbischof Siegfried von Westerburg angesehen, bis Ettesser 1855 den Nachweis geführt hat, vor allem durch die richtige heraldische Deutung der in den Sockelscheiben befindlichen Wappenschilder, daß sie in der Zeit von 1313 bis 1322, wahrscheinlich zwischen 1317—1320, zur Erinnerung an die Vollendung des hohen Chores von dem Erzbischof Heinrich von Virneburg, den ihm verwandten Grafenhäusern Holland, Jülich und Kleve, von der Stadt Köln und den städtischen Ritterstämmen Hardevust, Overstolz genannt Efferen, Kleingedanck von der Stessen, Kleingedanck von Mommersloch und von der Salzgasse usw. unter Hinzutritt der bergischen Geschlechter von Schönrode und von dem Bottelnberg (?) gestiftet sind.

Die Scheiben waren 1824 durch den Glasermeister *Wilhelm Dassel* in Köln zum Teil ausgebessert worden, durch denselben 1841—1843 repariert, wobei die alte Verbleiung im großen und ganzen erhalten blieb. Die schon unter *Ihlert* und *Zwirner*, dann wieder um die Wende des Jahrhunderts drohende Gefahr einer weitgehenden Erneuerung ist glücklich überwunden — erst am Ende des Krieges, als der Fliegergefahr wegen die Fenster geborgen werden mußten, wurde die Gelegenheit benutzt, die durchgebogenen Felder zu glätten und die wesentlichsten Schäden zu beseitigen (über die Reparaturen eingehend Hertel, Glasgemälde, Text S. 8, Anm. 6). Weitere vorsichtige Erhaltungsarbeiten fanden in den letzten Jahren statt.

Mittelfenster des Chores.

Eltester, S. 262 — F. Schmitz, D. K., Lief. 22, Bl. 5 u. 6 (schlechte farbige Lithographie) — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 172 u. 174 m. Abb. 307 — Hertel, Glasgem., Taf. 14 u. 18 (Farbenlichtdruck) — Foerster, D. K., Taf. 79–81

Das Mittelfenster ist eine Stiftung des Grafen Heinrich von Virneburg (Erzbischof 1306–1332). Im Sockel der unteren Gruppe die (erneuerten) Wappen des Erzstiftes Köln, im Mittelkreis der fünfblätterigen Rose im Couronnement das Wappen Virneburg. Über dem Sockel, der aus je zwei Doppelfenstern mit grünem Grund besteht, die Anbetung der Könige auf die beiden Bahnen unter zwei gotischen dreiteiligen Baldachinen verteilt. Im Hintergrund wechseln die Farben Blau und Rot für die figürliche Komposition wie für die Fialenarchitektur. Zur Rechten die Gottesmutter sitzend in blauem Mantel, das auf ihrem Schoße stehende Kind in grünem Kleidchen haltend, in der linken Bahn die drei Könige mit ihren Gaben, im Vordergrund der ältere in grünem Mantel kniend. Die Fläche über den Baldachinen ist mit je neun Medaillons in Vierpaßform auf blauem Grund gefüllt, die mit dem seitlichen Saum nur durch ein rotgrün geblümtes Ornament zusammengehalten werden. In den Medaillons die Halbfiguren von Königen mit Kronen, Szeptern und Reichsäpfeln sowie Propheten mit Hauben, Stirnbinden und Spruchbändern abwechselnd, die Farben Rot und Grün auch in den Gewändern als führend durchgehend. In der Spitze der beiden Langbahnen im Dreipaß links zwei kleinere Propheten, rechts zwei kleinere Könige. Im Couronnement die beiden seitlichen Dreipasse durch gelbes regelmäßiges Blattwerk auf blauem Grund gefüllt, die Zwickel mit goldenen Sternen auf Blau, darin Mond und Sonne, die fünfblätterige Rose mit grünem Gitterornament versehen, gegenüber den hellroten Zwickeln in dem blauen Mittelrund das Wappen Virneburg.

Die Erneuerungen einzeln bei Hertel, S. 7.

1 Fenster von W., Nordwand

Eltester, Stiftungen, S. 251 — F. Schmitz, D. K., Lief. 17, Bl. 5, Nr. 15 — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 178

Wappen der älteren Linie des Kölner Patriziergeschlechts Hardevust, die mit dem 1280 verstorbenen Gottfried, Stadtgraf von Köln, beginnt, der im Dom ein Jahrgedächtnis stiftete. Stifter des Fensters vielleicht Gottfrieds Enkel Hilger Hardevust, 1300 Kanonikus in St. Severin, 1332 als Chordechant genannt

2 Fenster von W., Nordwand

Eltester, S. 251 — F. Schmitz, D. K., Lief. 17, Bl. 5, Nr. 14 — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 177 u. 178 m. Abb. 311

Auf der ersten, dritten und vierten Bahn Wappen der jüngeren Linie von Hardevust, begonnen mit Philipp von Hardevust. Seine Tochter Sophia heiratet Gerhard Overstolz von Efferen, dessen Wappen auf der zweiten Bahn dargestellt ist. Als Stifter auch zwei Brüder Sophias, Ritter und Schöffen Johann und Bruno von Hardevust, möglich.

3 Fenster von W., Nordwand

Eltester, S. 251 — F. Schmitz, D. K., Lief. 17, Bl. 5, Nr. 13 — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 178

Wappen des Geschlechts Kleingedanck von der Stessen. Als Stifter kommt in Betracht Hugo Kleingedanck, Ritter, Schöffe und Schultheiß der Stadt Köln, zwischen 1317 und 1321 in den Herrenstand erhoben.

4 Fenster von W., Nordwand

F. Schmitz, D. K., Lief. 17, Bl. 5, Nr. 12 — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 178 — Hertel, Glasgem., Taf. 17

Auf den vier Bahnen die Wappen der Stadt Köln, die also Stifterin ist.

5 Fenster von W., Nordwand

Eltester, S. 252 — F. Schmitz, D. K., Lief. 17, Bl. 5, Nr. 11 — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 179 u. 179 m. Abb. 309 — Hertel, Glasgem., Taf. 16

Auf den vier Bahnen das Wappen der Grafen von Kleve. Als Stifter kommen in Frage Graf Johann, der 1310 Kanonikus in Köln wurde, 1320–1347 Dechant des Domstiftes, und Graf Dietrich von Kleve, sein Bruder.

Fig. 138. Mittelfenster des Hochchores.
Anbetung der Könige, darüber Vierpasse mit Königen und Propheten.

1 und 2 Fenster des Chorpolygons von W
ELTESTER, S. 261 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 17, Bl. 5 — OIDTMANN, Rh. Glasml. I, S. 179

Wappen von Hennegau und Holland. Der Stifter ist Graf Wilhelm III. von Hennegau und Holland, der am 24. Juni 1317 in Köln weilte bei Gelegenheit der Ehebestedung seiner Tochter mit dem Junggrafen Wilhelm von Jülich.

4 und 5 Fenster des Chorpolygons
ELTESTER, S. 262 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 17, Bl. 6, Nr. 6 u. 7 — OIDTMANN, Rh. Glasml. I, S. 179 m. Abb. 318 u. 319

Auf den Sockeln das Wappen der Grafen von Jülich. Als Stifter kommt in Frage der urkundlich 1297—1328 genannte Graf Gerhard von Jülich oder sein ältester Sohn Wilhelm.

1. Fenster von O., Südwand
ELTESTER, S. 262 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 17, Bl. 6, Nr. 5 — OIDTMANN, Rh. Glasml. I, S. 180 m. Abb. 320

Auf der ersten und zweiten Bahn Schilde der Ritter von Schonrode (Schonrath bei Altenrath), auf der dritten und vierten Bahn Schilde, nach denen als Stifter in Betracht kommen entweder die Ritter von Langel oder von dem Bottelnberg.

2. Fenster von O., Südwand
ELTESTER, S. 263 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 17, Bl. 6, Nr. 4 — H. KOLB, Glasmalereien d. Mittelalters u. d. Renaissance, Taf. 26–27 (farbige Reproduktion) — OIDTMANN, Rh. Glasml. II, S. 188 m. Abb. 321

Auf jeder Bahn das Wappen der Overstolz.

3. Fenster von O., Südwand
ELTESTER, S. 263 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 13, Bl. 1, u. 14, Bl. 1 (farbige Reproduktion) — OIDTMANN, Rh. Glasml. I, S. 180 m. Abb. 322

Nach den Wappen wahrscheinlich gestiftet von den Herren von der Salzgasse.

4. Fenster von O., Südwand
ELTESTER, S. 264 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 17, Bl. 6, Nr. 2 — OIDTMANN, Rh. Glasml. I, S. 180 m. Abb. 323.

Auf den vier Bahnen Wappen der Kleingedanck, genannt von Mommersloch. Als Stifter kommt in Betracht der vor 1331 gestorbene Schöffe Gerhard oder seine Kinder.

5. Fenster von O., Südwand
ELTESTER, S. 264 — F. SCHMITZ, D. K., Lief. 17, Bl. 6, Nr. 1 — OIDTMANN, Rh. Glasml. I, S. 181 m. Abb. 324

Vier Wappenschilde schräg geviertet, oben und unten rot, beiderseits gold. Familie und Stifter nicht festzustellen.

Die alte Mosaikverglasung im Triforium war schon in der zweiten Hälfte d. 18. Jh. entfernt worden; sie ist in der Mitte des 19. Jh. in ziemlich schematischer Form erneuert. Die beiden Bahnen des Mittelfensters im Triforium in der Hauptsache über dem Hochaltar unter dem Hochgadenfenster mit der Anbetung der Könige sind 1896 von der Glasmalereianstalt von *Friedrich Baudri* neugeschaffen zur Erinnerung an das im Jahr 1860 abgehaltene Provinzialkonzil von Erzbischof Johannes, Kardinal von Geissel, gestiftet. Dargestellt die hhl. Petrus und Paulus, jetzt auf die Südseite versetzt.

Nördliches Querschiff.

1. Halbfenster auf der Westwand von Süden.

OIDTMANN, Rh. Glasml. II, S. 273 m. Abb. 417 — Organ f. christl. Kunst XX, 1870, S. 102 — L. SCHLIBLER i. d. Zs. f. christl. Kunst V, 1892, Sp. 131.

Die Scheiben gehören zu den von Wallraf aus abgebrochenen Kölner Kirchen — vermutlich dem Umgang von St. Caecilien — geretteten Fenstern und wurden im J. 1867 ergänzt durch die Glasmaler Gebrüder *Meichior*, an der heutigen Stelle eingesetzt (OIDTMANN, a. a. O., S. 300). Nicht ursprünglich zusammengehörig, erste Hälfte des 16. Jh. (Jahreszahl 1525 auf einer Scheibe).

Zwei Bahnen zu je neun Platten. Jede Platte mit einer eigenen Szene. Unten links der hl. Abt Antonius hinter einem knienden Stifter. Neben dieser Platte auf der rechten Bahn kniendes Stifterpaar mit dem hl. Gereon.

Mit der dritten Platte von unten beginnen Darstellungen aus der Lebensgeschichte Jesu, und zwar jedesmal zwei nebeneinander: die Taufe Jesu, Jesus und die Samari-

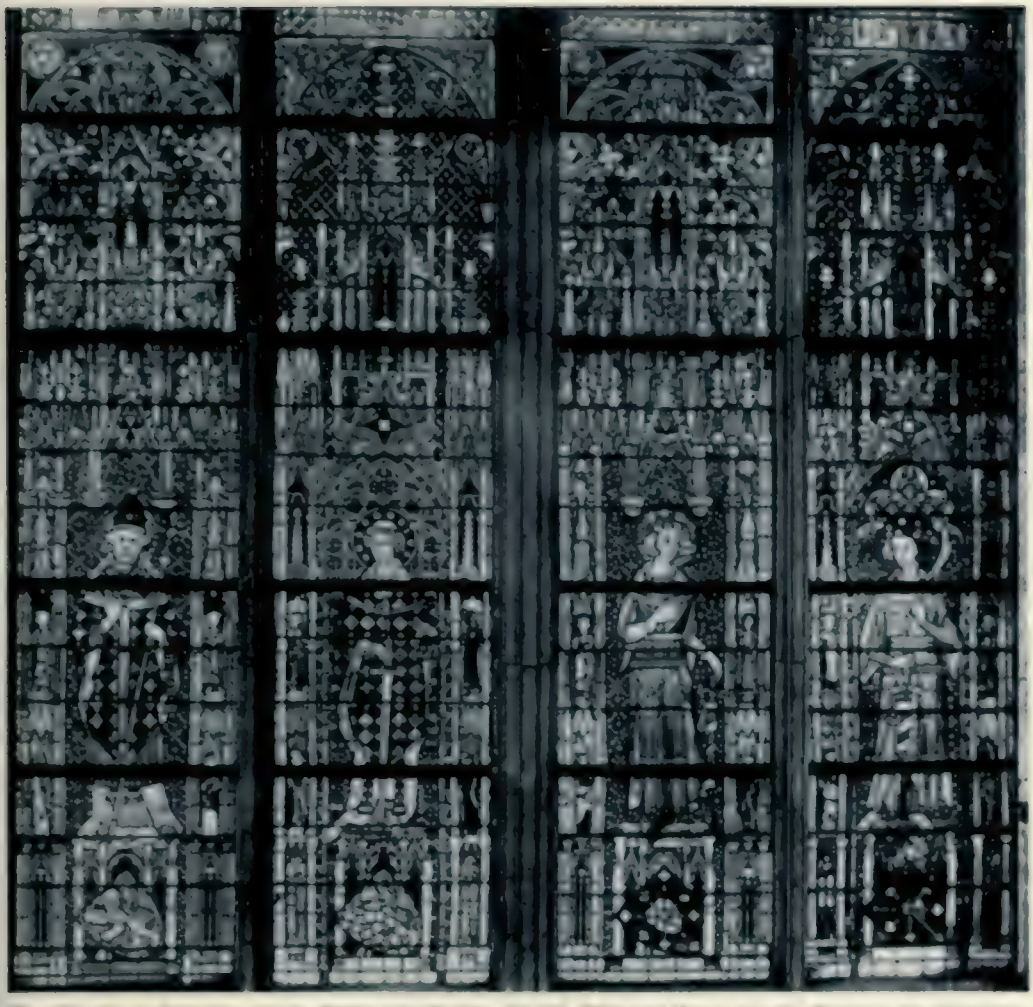


Fig. 139. Papst Sylvester, der hl. Gregor von Spoleto, die hhl. Felix und Nabor aus den Fenstern der ehemaligen Westwand des Chores, jetzt im nördlichen Querschiff

tanerin am Brunnen, Jesus im Hause des Pharisäers Simon, die Auferweckung des Lazarus, der Einzug in Jerusalem, die Austreibung der Händler aus dem Tempel, Jesus vor Annas, Kaiphas, Herodes und Pilatus in vier Bildern, die Annagelung ans Kreuz, die Kreuzabnahme und die Verklärung auf dem Berge Tabor. In den Spitzen Bildnisse von Propheten.

Im Couronnement Reste verschiedener nicht zusammengehöriger Glasmalereien. In dem kleinen Vierpaß darüber eine Anna selbdritt. Auf der Schrift die Jahreszahl 1525. In dem großen nur halb vorhandenen Vierpaß verschiedene Stücke. Im unteren Zwickel eine kniende Stifterin, vor ihr ein gestürzter Schild mit Hausmarke. Im oberen Zwickel der Apostel Jakobus, vielleicht noch dem 15. Jh. angehörend. Im rechten Zwickel zwei Männer, vielleicht Esau und Jakob.

2 Fenster auf der Westwand

Chr. Mohr, Kirchen v. K., S. 139. — Bei F. Schmitz, D. K. Taf. 50 (Lief. 25, Bl. 3 u. 4, farbige Reproduktion der 3 südl. Bahnen. Taf. 51, Bl. 5 u. 6, des hl. Nabor u. ornamentale Details. — Oidtmann, Rh. Glasml. I, S. 109 ff. m. Abb. 345. — H. Eichler, Die Glasmalereien des Altenberger Westfensters und ihr Kreis. Zs. d. Berg. Geschv. 59, 1930, S. 21.

Die nach Ausweis der Wappen von Grafen von Nassau und von Kleve gestifteten unteren Langbahnen befanden sich ursprünglich in der westlichen Abschlußwand des Chores, in die sie alsbald nach deren Errichtung (1322) eingesetzt wurden (dort drei Fenster zu je drei Langbahnen vorhanden).

Vier Bahnen von je viereinhalb Feldern, jede Langbahn zeigt einen reichen, sehr sorgfältig komponierten architektonischen Rahmen, zur Seite aufsteigend schmale Pfosten, darin unten Propheten mit Spruchbändern, oben kleine Königsgestalten. Die erste und dritte Langbahn ist im Mittelteil durch einen dreiteiligen Baldachin abgeschlossen, über dem eine dreiteilige Fialengruppe aufsteigt; in der zweiten und vierten Langbahn ist das Mittelfeld von einem großen nasenbesetzten Bogen abgeschlossen, über dem sich ein Wimperg erhebt, dahinter eine nach der Mitte gestaffelt aufsteigende Fialenarchitektur. Der Wechsel ist ähnlich wie in den Chorschrankenmalereien. Jedes Feld ist oben noch einmal durch nasenbesetzte Rundbogen abgeschlossen.

In jeder Langbahn steht auf einem polygonalen Sockel, der die gestürzten Wappen — links Nassau, rechts Kleve — trägt, mit einem Teppichmuster als Hintergrund einer der Heiligen, deren Reliquien der Dom besitzt oder ehemals verwahrte und deren Legende auf den anschließenden Chorschrankenmalereien gleichzeitig geschildert war. Auf der linken Bahn der hl. Papst Sylvester, die Rechte erhebend, in der Linken den Kreuzstab haltend. Im zweiten Feld der hl. Gregor von Spoleto im priesterlichen Gewand mit Buch und Schwert, im dritten Feld der hl. Felix, den Kopf nach links gewandt, die Linke auf das Schwert gestützt, im vierten der hl. Nabor, nach rechts gewandt, die Rechte auf den Knauf des vor ihm stehenden Schwertes gestützt, in der Linken die Martyrerpalme haltend. Nach Scheibler (Zs. f. chr. K. V Sp. 131) die beiden mittleren Figuren in der oberen Hälfte ergänzt.

In den Feldern darüber sind 1870 aus anderen, späteren Fenstern entnommene und durch moderne breite Bortstreifen verbundene Bahnen aus einem Zyklus von Glasmalereien um 1400 erhalten. Nach der Komposition und der wechselnden Zeichnung der Baldachine gehören die Felder zusammen, doch fehlt eine mittlere Langbahn. Im zweiten Felde unten ein Gnadenstuhl, Gottvater, den Leichnam seines Sohnes im Arm haltend, auf der dritten Bahn, diesem zugewendet, der thronende Christus, die rechte Hand zum Segnen erhebend — ersichtlich von einer Krönung Mariä (die Maria fehlt). Im ersten und vierten Feld kniende Stifter in bürgerlicher Tracht, über ihnen Spruchbänder. Auf dem Sockel unter ihm die Inschrift ZELUS ROKOA (?). Über dem unteren Baldachin noch einmal Einzelfiguren, links der hl. Andreas, dann ein Heiliger in priesterlicher Tracht mit Salbgefäß und Palme, der hl. Laurentius mit dem Rost (stark erneuert) und der hl. Petrus. Das Fenster in Zeichnung und Farbenwahl dem Fenster im nordlichen Seitenschiff des Viktorsdomes zu Xanten verwandt (Oidtmann, Rh. Glsml. II, S. 270), nach Scheibler (Zs. f. chr. K. V. Sp. 131) „in der Art des Meister Wilhelm". Vgl. dazu Eichler, a. a. O.

Im Maßwerk darüber im mittleren Vierpaß fünf Szenen aus dem Garten Gethsemane. In der Mitte Christus betend, links die Häscher, von Judas eingeführt, rechts Christus vor Judas, oben der Judaskuß, unten Christus abgeführt. In den kleineren unteren Vierpässen Fußwaschung und Dornenkrönung, im Zwickel links der zehnjährige Jesus, im Zwickel rechts ein knieender Stifter. Verschnittene Felder aus einem kölnischen Glasfenster um 1520 (Abb. Oidtmann II, S. 389).

In dem Maßwerk über der Sängerbühne im nördlichen Querschiff verschiedene Reste aus Kölner Kirchen vereinigt (Oidtmann II, S. 388). Ursula und Barbara, Brustbilder, Ecce-Homo-Kopf, kniende Stifter — nicht zusammengehörige Felder aus Fenstern vom Ende des 15. Jh. und Anfang des 16. Jh.

In der Nordmauer des nördlichen Querschiffes befanden sich ehemals sechs Fenster. Nach DE NOËL, D. K., S. 124, enthielten zwei davon „Vorstellungen von Heiligen", grau in grau auf blau und rotem Grund gemalt, aus dem 14. und 15. Jh. In dem äußersten nach Westen waren die hhl. Pantaleon und Laurentius als Kniebilder dargestellt, anschließend die Apostel Andreas und Petrus etwas kleiner in ganzer Statur. Heute verschollen.

Fenster im nördlichen Seitenschiff.

J. B. PASSAVANT, Kunstreise durch England und Belgien, Frankfurt 1833, S. 424. — DERS., in SCHORNS Kunstblatt 1833, S. 48. — DE NOËL, D. K., S. 113. — EISEN, D. K., S. 55. — F. KUGLER, Rheinreise 1841. — Kleine Schriften, Stuttgart 1854, II, S. 308, 325. — Die Fenster d. nördl. Nebenhalle d. Langschiffes i. Köln. Dom, 5 Bl. Phot. v. J. F. MICHIEL, mit Erklärung, 1853. — Engl. Ausgabe Köln 1854. — J. ESSEN, D. K., 1872, S. 42. — Ders., D. K., Festschrift 1880, S. 74. — Ders., Gesch. d. Stadt Köln III, S. 120. — J. J. MERLO, B. J., Heft 41, 1866, S. 97. — ERNST WEYDEN, Über die Glasgemälde des Kölner Domes², Köln 1854. — HELMKEN, D. C., S. 110. — J. J. MERLO, Die Glasmalereien v. 1508 u. 1509 im Kölner Dom u. ihre Meister, B. J. LX, 1877, S. 83. — CHR. MOHR, Die Kirchen v. Köln, S. 149. — L. SCHEIBLER, Die deutschen Gemälde v. 1300—1550 i. d. Kölner Kirchen, Zs. f. christl. K. V., 1892, Sp. 120. — E. FIRMENICH-RICHARTZ, Der Meister von St. Severin, Zs. f. christl. K. V., 1892, Sp. 297. — Ders., Der Meister d. h. Sippe, Ebenda VI, 1893, Sp. 333. — J. J. MERLO, Kölnische Künstler, her. v. E. FIRMENICH-RICHARTZ u. H. KELESSEN, 1895, S. 480, 650, 1122, 1195. — C. ALDENHOVEN, Gesch. d. Köln. Mal., 1902, S. 250, 277, Tafelbl. (m. L. SCHEIBLER), Taf. 79—81. — LINDNER u. NIEUWBARN, Der Dom zu Köln, 1905, Taf. 38—41. — H. WIETHASE, Der Dom zu Köln, 1887, Taf. 35. — K. SCHAEFER, Gesch. d. Köln. Mal., 1925, S. 17, 29, Taf. 79—81. — M. HASAK, D. K., 1911, S. 47. — H. SCHMITZ, Die Glasgemälde d. Kunstgew. Mus. Berlin I, S. 54. — Ders., Deutsche Malerei (Hdbch. d. Kw.) II, S. 454. — Ders., Die Meisterwerke deutscher Glasmal., München 1923. — E. RENARD, Köln, S. 149. — W. EWALD, Rheinische Heraldik, S. 191, 194, 195. — H. OIDTMANN, D. rhein. Glasmal. II, S. 349—368, Taf. 33—41. — LOHMANN, Die alten Glasgem. i. nördl. Seitenschiff d. Köln. Domes, Köln. Volksztg. Nr. 445, 447, 9. u. 10. 6. 1922. — H. REINERS, D. Köln. Malerschule, 1925, S. 106. — Ders., Kölner Kirchen, S. 18. — HUPPERTZ, D. altkoln. Malerschule, S. 53. — FOERSTER, D. K., Taf. 83.

Die fünf Fenster des nördlichen Seitenschiffes, zwei Halbfenster von je zwei Bahnen, drei vierteilige Fenster, jede Bahn mit neun Feldern, haben in den Jahren 1507 und 1508 ihren Schmuck mit Glasmalereien erhalten, für die die besten Kräfte aus der Reihe der damaligen Kölner Meister herangezogen wurden; für die Entwürfe der drei Mittelfenster der *Meister der Heiligen Sippe*, dessen Tätigkeit von 1480 bis 1515 zu verfolgen ist (ausführlich FIRMENICH-RICHARTZ i. d. Zs. f. christl. Kunst VI, 1893, S. 321. — Ders., bei MERLO, Kölnische Künstler², Sp. 1171. — ALDENHOVEN, Gesch. d. Köln. Malerschule, S. 232), der wohl selbst die „Patronen" für die Glasarbeiter geschaffen hat, und der von 1480 bis zirka 1520 nachweisbare *Meister von St. Severin*, der die Vorzeichnungen in seiner Schule ausführen ließ (FIRMENICH-RICHARTZ i. d. Zs. f. christl. Kunst V, 1892, Sp. 297. — HARALD BROCKMANN, Die Spätzeit der Kölner Malerschule, Bonn 1927, S. 265).

Das Monogramm LvK, schon von DE NOËL 1820 nachgewiesen, das sich auf der 7. Platte der 2. Reihe unter dem Marienbild befindet (abgeb. bei OIDTMANN, Rhein. Glasml. II, S. 255. Vgl. S. 450), deutet wol den Namen *Lutz von Kyssenbrode*, der als Glasflösser genannt wird. Als städtische Glasmeister kämen die beiden *Hermann Pantzerack* Vater und Sohn in Betracht. Die Fenster sind Geschenke des Erzbischofs Hermann Landgraf von Hessen, des Erzbischofs Philipp von Daun-Oberstein, des Grafen Philipp von Virneburg und der Stadt Köln. Das 3. Fenster von W. ist gestiftet im J. 1507 vom Rat der Stadt Köln und bezahlt am 29. März 1508 mit 960 Mark (Gegeben vur ein Glasvynster dat sunt besen vanme Raide in dem nuwen Dom gegeven bunt 960 Mark. Städt. Ausgabe-Register, vgl. ESSEN, D. K., 1872, S. 122. — ESSEN, Festschrift, S. 73. — VOGTS, Das Kölner Wohnhaus, 1914, S. 204.

1. Fenster im Nordschiff von W.

FIRMENICH-RICHARTZ, Zs. f. chr. K., 1892, Sp. 305. — MERLO, Kölner Künstler², Sp. 1190. — ALDENHOVEN, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 258. — H. SCHMITZ, Die Glasgemälde des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin I, S. 34. — H. BROCKMANN, Die Spätzeit d. Kölner Malerschule, 1924, S. 263 u. Taf. 50. — OIDTMANN, Rh. Glasml. II, S. 351 ff., Taf. XXXIII u. XXXIV.

architektonischer Umrahmung, die auch die untere Zone einfaßt und sich über dem oberen Bildfeld im aufgelösten Maßwerkbaldachin fortsetzt. Im Sockel auf der zweiten und dritten Bahn die Wappen der Stadt Köln einander zugewandt. Im äußeren Feld links Markus Agrippa in ritterlicher Tracht mit Banner. Schriftband: MARCVS AGRIPPA EYN RÖMSCHE MAN AGRIPPINA[M] COLONIA[M] EY[R]ST BEGAN. Im äußeren Feld rechts der sagenhafte Marsilius. Inschrift auf dem Schriftband: MARSELLES EYN HELDE SOE STOLTZ — BEHELDE COELLE SY VOER[S] ZO HOLTZ. Dieselben Helden als Plastiken mit ähnlichen Inschriften früher am Gürzenich (VOGTS, Profane Denkmäler von Köln, Kd. d. St. K. II, IV, S. 204).

Im mittleren Teil auf je drei Feldern die vier Schutzheiligen der Stadt: Georg, Mauritius, Gregor und Gereon. Alle gewappnet dargestellt, würdige und bedeutende Gestalten von heroischer Erscheinung. St. Georg in goldumränderter Plattenrüstung mit rotem Brustkreuz, das sich auf der Fahne in der Rechten wiederholt. Zu seinen Füßen der gefällte Drachen. St. Mauritius (nicht St. Reinoldus, wie WEYDEN und ELTESTER annahmen, vgl. ALDENHOVEN, S. 418, Anm. 430) in einer Schaube von starkem Grün mit Saum von Gold. Der hl. Gregor in ruhiger Haltung in Front mit rotem Hut, rotem, blau gefüttertem Mantel über dem Silberpanzer. Der hl. Gereon hält in der Linken eine Fahne mit Saulenkreuz und goldenem A in den Winkeln.

Die vier oberen Felder gemeinsam gefüllt durch eine großartige Darstellung der Anbetung der Hirten. Als Komposition die bedeutendste Verkörperung dieses Themas in der kölnischen Malerei. Die Zerschneidung des Bildfeldes durch die Pfosten zwang zur Verschiebung des Schwerpunktes nach rechts, die drei Felder zur Rechten zeigen gemeinsam das Innere des Stalles von Bethlehem, in dem Maria in tiefer Andacht vor dem auf dem Boden liegenden ganz kleinen Kind kniet, dem drei Engel huldigen. Ihr entspricht der zur Rechten kniende Josef. Über die Brüstung hinten schauen Hirten herein — ein Hirt ist in dem zweiten Feld die Treppe hinaufgeeilt und sieht in das Innere hinein. Die Komposition geht in die Verkündigung an die Hirten über, die das erste Feld links füllt (nicht Gott erscheint im brennenden Busch dem Moses, wie ALDENHOVEN, S. 250, annimmt). In der Höhe musizierende Engel. In den Spitzen der Langbahnen Halbfiguren von Engeln, in den unteren Vierpässen das Kölner Wappen, in dem großen mittleren Vierpaß ein kleines Feld mit einem Madonnenbild, umgeben von vier Halbfiguren von Propheten. Die oberen Partien von anderer Hand gezeichnet (Fig. 140).

4. Fenster von W

L. SCHEIBLER u. C. ALDENHOVEN, Gesch. d. Kölner Malerschule, Lieferband, Taf. 80. — K. SCHAEFFER, Gesch. d. Kölner Mal., Taf. 80. — LINDNER, D. K., Taf. 49. — OETTMANN, RK. Glasm. II, S. 360 ff., Abb. 340, Taf. XXXIX, XL. — Vorläufig: Glasmalereien d. Akad. z. Düsseldorf, Berlin, T. 2, H. 4, 14 farbige Repr. in fol.), im Text Gus. Aussicht. — HUPPERTZ, Aachen, Münsterkirche, S. 33.

Über einem Sockel mit den 16 Wappen der Ahnenaufschwörung des Stifters, des Erzbischofs Hermann Landgraten von Hessen (1473—1508), die vier großen Gestalten des hl. Petrus, der Gottesmutter, der hl. Elisabeth und des hl. Christophorus in reicher, wechselnder weißgelber Zierarchitektur. Im oberen Feld die Anbetung der Könige. Das Fenster ist nach Ausweis der Aufschrift in der Ecke links vollendet: ANNO DOMINI 1508, 20. NOVEMBRIS (acht Tage vor dem Tode des Landgrafen). Die 16 Wappen bringen eine Wappenreihe, die mit der Ahnentafel des Stifters nicht völlig im Einklang steht (OETTMANN I, S. 361). In der oberen Reihe sind dargestellt die Wappen: 1. Landgraf v. Hessen, 2. Burggraf v. Nürnberg, 3. v. Sponheim, 4. unbestimmt, 5. v. Bolanden oder v. Hohenfels, 6. Landgraf v. Thüringen, 7. Markgraf v. Brandenburg, 8. Herzog v. Cleve. In der zweiten (unteren) Reihe: 9. Landgraf v. Thüringen, 10. Herzog v.

Fig. 142. St. Petrus mit dem Erzbischof Philipp von Daun und St. Sebastianus aus dem 2. Fenster im Nordschiff.

Braunschweig, 11. unbestimmt, 12. Herzog v. Sachsen, 13. Kurfürst v. d. Pfalz, 14. unbestimmt, 15. Herzog v. Kärnten, 16. unbestimmt.

Die oberen vier Felder sind durch größere Kompositionen gefüllt. Es ist davon abgesehen, die Darstellung gleichmäßig auf die vier Langbahnen zu verteilen. Die erste Langbahn ist durch eine Sonderdarstellung des Besuches der Königin von Saba mit zwei Frauen bei dem thronenden König Salomo eingenommen. Die drei weiteren Felder sind nun gleichmäßig gefüllt durch eine großartige Gruppe der Anbetung der Hl. Drei Könige. Im Hintergrund erhebt sich symmetrisch nach beiden Seiten ausladend ein phantastischer, oben mit einer Galerie abschließender Maßwerkbaldachin. In der Mitte unter einem von zwei Engeln gehaltenen Thron die Madonna sitzend, der erste alte König von rechts kniend, die Hand des Kindes küssend, vor dem Gefolge rechts der jüngere Mohrenkönig in kostbarem Gewand, von links läßt sich in der zweiten Langbahn der ältere König auf das Knie nieder. Im Hintergrund drängt sich das Gefolge. Die Maßwerkfüllungen von anderer, jüngerer Hand. In den kleinen unteren Vierpässen die Apostel Judas Thaddäus und Simon, im großen mittleren Vierpaß der segnende Christus, umgeben von den vier Evangelisten (Fig. 141).

5. Fenster von W.

SCHEIBLER, i. d. Zs. f. chr. K. 1892, Sp. 305. — ALFENHOVEN, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 200. — H. SCHMITZ, Die Glasgemälde des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin, I, S. 34. — H. BRUCKMANN, Die Spätzeit d. Kölner Malerschule, 1924, S. 227 u. Taf. 56. — H. KOHLHAUSEN, Glasmalereien d. Mittelalters u. d. Renaissance, Taf. 24 (Figur der hl. Maria Magdalena, farb. Rep.). — OETTINGER, Rh. Glasmal. II, S. 364 ff. u. Taf. XXXIII u. XLI.

Halbfenster mit der Darstellung von vier großen Einzelfiguren unter der Krönung Mariä. Im Sockel unten rechts vor einem Betschemel kniend als Stifter in voller Rü-

stung Philipp II., Graf von Virneburg und Neuenahr und Herr zu Saffenburg und Sombreff († 1517). Links vor ihm sein Wappen, ihm zugewandt in der linken Bahn seine beiden lange vor ihm verstorbenen Gattinnen Gräfin Johanna von Horn († 1470) und Gräfin Walburga von Solms-Münzenberg († 1490). Darüber unter krausen, von Säulen getragenen Baldachinen Maria Magdalena vor einem roten Damastvorhang in reicher farbiger Gewandung in Rot-Blau-Violett und Gelb-Weiß. Gegenüber der hl. Georg in stürmischer Bewegung in rotem, weißgeblumtem Waffenrock über goldbeschlagener Silberrüstung. In der zweiten Reihe zur Linken der Evangelist Johannes in roter Tunika, goldig gesäumtem weißem Überwurf. Ihm gegenüber der hl. Petrus in reichem Pluviale in Rot, schwarz damasziert, blauer Dalmatika. In der oberen Reihe durch Felder durchgehend die Krönung der Maria, die in der Mitte nach vorn gewendet kniet. Der weiße, goldgesäumte Hermelinmantel über dem blauen Kleid von zwei knieenden Engeln zur Seite gebreitet. Links oben Christus in rotem Mantel, rechts Gottvater in hellgoldenem, schwarz damasziertem Pluviale, hellgrün gefüttertem weißgoldenem Mantel. Im Maßwerk kleine Köpfe, Wappen, Prophetenbrustbilder und zwei Stifterbildnisse, nachträglich hierhinversetzt.

Fenster in der Sakristei und im Kapitelsaal.

1. Fenster der Nordwand der Sakristei.

Oidtmann, Rh. Glasml. II, S. 304, Abb. 483. — Helmken, D. C., S. 148.

Dreizehn Tafeln auf drei Bahnen, nach dem Tode des Kardinals Krementz aus der Kapelle des Weihbischofs Dr. Baudri auf der Burgmauer und aus der Kapelle des erzbischöflichen Palais in den Dom übertragen und an der heutigen Stelle eingesetzt. Dargestellt die Leidensgeschichte Christi, auf der linken Bahn unten beginnend: Ecce-Homo, Handewaschung, Geißelung, Dornenkrönung, Verspottung, Kreuztragung, Annagelung ans Kreuz, Kreuzigung, die trauernden Frauen, Grablegung, Erscheinung Christi vor Magdalena, Himmelfahrt, Ausgießung des Heiligen Geistes. Grisaillezeichnung mit vereinzelten Farben in Einfassung von Borten in Silber und Gold. Zeichnung mit starker Realistik im Stile der niederrheinischen Malerei vom Ende des 15. Jh. Im Maßwerk Rundscheibe mit Darstellung des Opfers Isaaks und Wappenschild.

2. Fenster der Nordwand (St. Bernhards-Fenster).

J. Essen, Die Glasgemälde aus den jetzt zerstörten Kirchen Kölns. Kunstchronik N. F. 1918, Sp. [illegible]. — Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 277–424, Anm. 477. — F. W. Lohmann, Das St. Bernhards-Fenster in der Domsakristei Köln. Volkszeitung, Nr. 757 v. 9. 10. 1922. — St. Steffen, Die St. Bernhards-Fenster in der Kölner Domsakristei. Germania, Nr. 534 v. 5. 11. 1922. — F. W. Lohmann, Nochmals das St. Bernhards-Fenster im Dom. Germania, Nr. 564 v. 27. 11. 1922. — H. Brockmann, Die Spätzeit der Kölner Malerschule, 1924, S. 206 u. 604, Anm. 502. — Kölner Zs. f. christl. Kunst 1921, Heft 1–4. — Oidtmann, Rh. Glasml. II, S. 301 m. Abb. 458.

Aus dem niedergelegten Kreuzgang des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters St. Apern in Köln stammend, zu einem das Leben des hl. Bernhard illustrierenden Zyklus gehörig, nach dem Inventarisationsprotokoll des Klosters von 1802 in den J. 1524 und 1526 entstanden. Die Scheiben von Wallraf 1823 dem Dom übergeben, 1869 in der Sakristei eingesetzt.

Auf drei Langbahnen neun alte Platten verteilt, in der Mitte fünf, in den Seitenfeldern je zwei. Linke Bahn: der hl. Bernhard vor dem Abt im Konvent eine Zurechtweisung empfangend, im Mittelfelde Bernhard von Clairvaux als Jüngling im Kreise der Seinen. Im rechten Felde der hl. Bernhard auf einem Bett ruhend, zwei Mönchen Ermahnungen gebend. In der zweiten Bilderreihe links der Heilige vor einem Rad-

Fig. 143. Fenster mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Bernhard in der Sakristei.

stock betend, neben ihm die niedergelegte Sense. Mitte: Einsegnung des Heiligen, der auf der Bahre liegt, rechts Erscheinung der heiligen Dreifaltigkeit und Himmelfahrt des Heiligen. In der Mitte oben zwei Tafeln mit der Himmelfahrt, unten Feld mit Maria Magdalena und sechs Stifterinnen aus einem anderen Zyklus. Auch die kleinfigurigen Szenen aus einem anderen Zyklus erhalten (Fig. 143).

Zeichnung in Grisaille mit Silbergelb in reicher Renaissancearchitektur.

Sakristei, Paramentensaal, Fenster der Ostwand.

Oidtmann, Rh. Glasml. II, S. 486, Abb. 571—574, Taf. 43. — Scheibler i. d. Zs. f. chr. Kunst V, 1892, Sp. 143.

Fig. 144. Glasgemälde im Paramentensaal, Christus und das kananäische Weib.

Aus der ehemaligen Stiftskirche St. Maria ad gradus in den Dom übertragen. Auf drei Bahnen und dreizehn Platten zwölf Darstellungen aus dem Neuen Testament und Urteil Salomons. Im blaugegründeten Dreipaß des Couronnements ein Engel als Schildhalter, in den unteren Lappen Brustbilder mit Schrifttafeln, in den Zwickeln kleine Standfiguren — links eines Heiligen, rechts der hl. Helena in Landschaft, in den rotgründierten Dreipässen je drei Prophetenbrustbilder, in der überhöhten Spitze der Mittelbahn das Weltgericht, darunter die Kreuzigung. Neben der Kreuzigung in den Spitzen über den seitlichen Bahnen die Apostel Jakobus und Simon. In den drei Langbahnen nun nebeneinander von oben links: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung der Könige auf zwei Felder verteilt, Flucht nach Ägypten, Urteil Salomons, Beschneidung, Darbringung im Tempel, der zwölfjährige Jesus im Tempel, das kananäische Weib vor Christus, der reiche Fischzug. Arbeiten eines kölnischen Meisters aus der Zeit des älteren B. Bruyn mit noch ausgesprochen spätgotischen Elementen in der Zeichnung, in der Umrahmung und der Architektur schon frühe Renaissanceformen, mit flachen, gedrückten Bögen als Einrahmung (Fig. 144, 145).

Kapitelsaal

OIDTMANN, Rh. Glsml. I, S. 201. — Die ehemaligen Kirchen u. Klöster v. Köln, S. 1[illegible].

In den beiden Fenstern der Nordwand und im Ostfenster die Reste von drei Langfenstern, angeblich aus der Dominikanerkirche stammend, untergebracht. Unter reicher gotischer Architektur auf gemustertem Bildgrunde die Figur des hl. Dominikus auf grünem Grund, in den Seitennischen der Pfeiler unten zwei Figürchen von Dominikanern, oben zwei Propheten — nach den Schriftbändern Moses und Abraham. Über dem Wimperg in Doppelnische auf blauem Grund zwei Engel mit Kronen.

Daneben Petrus martyr in der Ordenstracht der Dominikaner, in der Rechten eine Palme, in der Linken ein Buch. Die unteren Nebenfiguren wieder Dominikaner, über ihnen Prophetenfigürchen mit Spruchbändern, Abraham und DE . . . UM. Darunter ein Feld mit einer spätgotischen Taufe Christi, nachträglich in ein frühgotisches Medaillon mit grünroter Umrahmung gebracht.

Im Fenster der Ostwand die Figur des hl. Johannes in grünem Kleid und violettem, blau gefüttertem Mantel — der Kopf neu. Auf dem blauen Grund hinter dem Baldachin weiße und gelbe Vögel, im Sockelfeld die Darstellung eines Stifterpaares, die Frau in rotem Gewand und grünem Mantel, der Mann in purpurnem Mantel mit grünen Ärmeln. Inschrift: DOMINA EDA VERAB D (= Dominae de Gero).

Reste von Glasgemälden in der Sakristei, darunter 44,5 cm hohe und 22,5 cm breite, oben im Spitzbogen endende Scheibe mit der Darstellung einer Stifterfigur, und zwar eines knieenden, nach links gewandten Bischofs mit ornamentiertem gelblichem Chormantel auf violettem Grund. Unten links das Stifterwappen, auf dem Wappen des Erzstiftes Herzschild mit rotem Schildchen im weißen Schild. Ferner ein Scheibenrest mit der Figur des Erzengels Michael in weißem Gewand. Die Umrahmung seitlich grün, oben weißes Ornament auf schwarzem Grund.

Verlorene Glasgemälde.

An der Südseite, nach dem Thumbplatz zu (= Domhof hin, befand sich eine Anzahl von Glasgemälden, die von Mitgliedern der gräflichen Familie von Moers und Herzogen von Burgund gestiftet worden waren. Antzes Ennigen über Ahnenwappen und Stifterbildnisse in Verbindung REDINGHOVEN, Stadtbibliothek München, Cod. germ. 2213, Bd. 24, Bl. 106 ff.). Nach den Wappen handelt es sich insbesondere um Kinder des Grafen Friedrich II. von Moers († 1417), darunter Graf Friedrich III. († 1417 bis 1448) mit seiner Gattin Engelberta von Kleve, Bernd v. Lippe, Gatte einer Tochter Friedrichs II. vermählt 1404, mit drei Söhnen, Clara von Moers, Äbtissin in Neuß; weiterhin war eines der Fenster von Herzog Philipp dem Guten von Burgund († 1467) und seiner Gattin Isabella von Portugal († 1472), ein anderes von Karl dem Kühnen und seiner Gattin Katharina von Valois gestiftet. Graf Friedrich III. stand mit Philipp von Burgund in freundschaftlichem Verkehr (vgl. H. KELLESEN, Geschichte d. Stadt u. Herrlichkeit Crefeld, 1865, S. 250).

Fenster des 19. Jahrhunderts.

Beschreibung der neuen Domfenster am Südportale, des königlichen Geschenkes Ludwigs I. v. Bayern; die Glasmalereien der Fenster an der Nordseite, 5 Abb., Köln 1848. — F. WEYDEN, Die neuen Dom-Fenster. Ein Weihe-Geschenk Sr. Maj. d. Königs Ludwig I. v. Baiern, 2. Aufl., Köln 1848, 3. Aufl. Köln 1854. Vgl. dazu J. J. MERLO, in: K. Dombl. 1854, Nr. 111. — Die neuen Glasgemälde im Dome zu Köln. Weihe-Geschenk Sr. Maj. des Königs Ludwig I. v. Bayern, 5 Bl. Photogr. von J. F. MICHIELS, mit Erklärung, 1853. — EISEN, D. K., S. 40. — Zwei Gottesfenster, K. Dombl. 1856, Nr. 134. — Görres im Dom, K. Ztg., Nr. 79 v. 30. 1. 1926. — A. REICHENSPERGER, Die Fenster im Mittelschiffe d. Kölner Domes betr., K. Dombl. 1856, Nr. 138. — F. BAUDRI, Über alte u. neue Glasmalerei, Org. f. christl. Kunst VII, 1857, S. 174. — EISEN, Neueste Beschreibung, 1857, S. 47. — Zusammenstellung d. f. d. Glasfenster im Lang- u. Querschiff d. Domes zu Köln bestimmten figürlichen Darstellungen a. d. Alten u. Neuen Testamente, K. Dombl. 1863, Nr. 226. — Die neuen u. neuesten gebrannten Glasfenster im Kölner Dome aus München, Berlin u. Köln, Org. f. chr. Kunst XV, 1865, S. 265. — Die neuesten Fenster im Kölner Dom, Organ f. chr. Kunst XVIII, 1868, S. 121. — Glasfenster über d. Westportal, Beibl. z. Zs. f. bild. Kunst I, 1866, S. 53. — ANDRÉA, Gedanken, Studien u. Erfahrungen auf dem Gebiete d. Glasmalerei, 1870, S. 10. — Verzeichnis der in den Turmhallen d. Domes zu Köln auszuführenden Gemälde aus gebranntem Glase, K. Dombl. 1883, Nr. 327, 1885, Nr. 330. — ESSEN, D. K., S. 245. — HELMKEN, D. C., S. 111. — J. A. FISCHER, Kartons zu den 11 Glasgemälden des südl. Seitenschiffes zu Köln, München (Piloty u. Loehle) 1901. — Zeitungsausschnittsammlung d. Stadtbibliothek Köln 14, Nr. 1324.

Fenster im südlichen Seitenschiff.

Die fünf Fenster sind ein Geschenk des Königs Ludwig I. von Bayern aus dem J. 1848, die Kartons nach den Entwürfen von *Heinrich Hess* von den Münchener Malern *J. Fischer* (die drei großen Mittelfenster) und *J. Hetzinger* (die zwei seitlichen Halbfenster) ausgeführt. Sie gehören zu den bedeutendsten Leistungen der Kartonkunst und der monumentalen kirchlichen Glasmalerei aus der Mitte des 19. Jh. sind in ihrer Zeit über Gebühr geschätzt worden. Hergestellt unter der Leitung von *M. Himmler* in der Kgl. Glasmalereianstalt in München. Die Fenster bilden eine zusammenhängende Reihe von Szenen, die die Grundlegung des Christentums und der Kirche zum Thema haben.

Erstes Halbfenster. Im Sockel Karl d. Große und Friedrich Barbarossa, darüber Kaiser Konstantin und die hl. Helena. Im Hauptfeld Johannes der Täufer in der Wüste predigend. Darüber in Medaillons die kölnischen Bischöfe Evergisius, Kunibert, Agilolf und Heribert. Oben rechts die Verkündigung des Johannes, links dessen Geburt. Darüber sechs weitere Brustbilder von Kölner Heiligen.

Zweites Fenster. Im Sockel die vier großen Propheten Isaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel. Im Hauptfeld die Anbetung der hl. Drei Könige und der Hirten. Darüber Abraham, Noa, David, Salomon, Jakob und Isaak. Im oberen Teil links das erste Menschenpaar, in der Mitte die Verkündigung, rechts die Unbefleckte Empfängnis. Über dem Ganzen in der mittleren Fensterrose der Stern der drei Weisen.

Drittes Fenster. Im Sockel die vier Evangelisten, Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Im Hauptfeld die Bewennung des Leichnams Christi, in den Lebermakeln darüber Christus erscheint der Maria Magdalena und Christus erscheint dem ungläubigen Thomas. In der Mitte darüber das Abendmahl.

Viertes Fenster. Im Sockel die Kirchenväter Augustinus, Hieronymus, Gregorius und Ambrosius. Im Hauptbild die Ausgießung des Hl. Geistes. Darüber die vier christlichen Kardinaltugenden: Mäßigkeit, Weisheit, Klugheit, Gerechtigkeit.

Fünftes Halbfenster. Im Sockel Medaillons mit den Wappen des Stifters und den Brustbildern der hhl. Maternus, Sylvester, Apollinaris und Gregorius von Spoleto. Im Hauptbild die Steinigung des hl. Stephanus. Darüber in Medaillons paarweise die hhl. Engelbertus und Bruno, Severin und Hermann Joseph. Darüber der hl. Stephanus als Diakon und Verurteilung des Heiligen. In der Hohe noch Brustbilder von sechs weiblichen Heiligen.

Fenster im südlichen Querschiff.

Westseite, Vollfenster. Im Sockel Papst Leo, die hhl. Bernardus, Thomas v. Aquino, Bonaventura. Im Hauptfeld Petrus und die Apostel auf dem Konzil zu Jerusalem. Darüber eine kleinere Darstellung: Christus übergibt Petrus die Schlüssel, zur Seite Pius IX. mit einem Engel. Gestiftet 1859 von der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft, ausgeführt von der Kgl. Glasmalereianstalt in München.

Zweites Halbfenster. Im Sockel die Bildnisse Karls des Großen und des hl. Bonifatius. Im Hauptfeld Joseph von Görres mit seinem Patron, dem hl. Joseph, kniend vor der Mutter Gottes. Nach Entwürfen von *H. von Heß* in der Münchener Glasmalereianstalt hergestellt, eingesetzt 1856.

Östliche Seite, erstes Vollfenster. Im Sockel die Kirchenlehrer Athanasius, Basilius d. Gr., Gregor von Nazianz, Chrysostomus. Hauptbild: Die Bekehrung Pauli. Gestiftet 1868 von den Direktoren der Köln-Mindener Eisenbahngesellschaft, ausgeführt in München.

Zweites Halbfenster. Im Sockel die hhl. Lambertus und Hilarius. Im Hauptbild die Gefangennehmung des Papstes Sixtus V. Vor ihm kniend der hl. Laurentius. Gestiftet von den Ehelenten Hasse Dünn und Odilie Gobbels. Angefertigt in der Glasmalereianstalt von *Fr. Baudri*.

Das Glasfenster über dem Südportal (ENNEN, D. K. 1872, S. 246. — HELMKEN, S. 113) zeigt sechs Heiligenfiguren unter reichverzierten Baldachinen: Karl den Großen, Heinrich II., Sigismund von Burgund, die Erzbischöfe Anno und Engelbert von Köln und Erzbischof Otto von Bamberg. Darunter die Wappen Preußens und Bayerns, darüber Teppichmuster, in der Fensterrose Mosaikverglasung. Geschenk des Königs Wilhelm I., angefertigt in der Kgl. Glasmalereianstalt in Berlin, eingesetzt 1874.

Das große Fenster des Nordportals enthält als Gegenstück zu dem Fenster des Südportals sechs große Figuren: Moses, Josua, David, Melchisedech, Aaron, Samuel. Darunter das Wappen des Kardinals von Geissel, das bayerische, das päpstliche, das preußische Wappen, das Wappen des Domkapitels und das der Stadt Köln. Gestiftet zum Andenken an die Kardinalserhebung des Erzbischofes Johannes von Geissel 1850, angefertigt in der Anstalt von *Fr. Baudri* in Köln.

Die Fenster des Hochschiffes enthalten Einzelfiguren von Heiligen unter gotischen Baldachinen nach Farbenskizzen von *Mich. Welter* — in jedem Fenster vier Figuren. Im nördlichen und südlichen Querschiff sind je acht Fenster in dieser Weise geschmückt, im Langschiff dazu zwölf Fenster. Die oberen Teile der Fenster weisen Teppichmuster auf im Anschluß an die im Hochchor erhaltenen Muster. Die Darstellungen verzeichnet bei ENNEN, D. K., S. 247. — HELMKEN, S. 114.

Das große Fenster des Westportals, 22 m hoch, zeigt im Hauptfeld die Darstellung des Jüngsten Gerichts nach dem ursprünglich für den Berliner Campo santo angefertigten Karton von *P. von Cornelius*. Gestiftet im Auftrag des damaligen Kronprinzen, späteren Kaisers Friedrich III., ausgeführt von *H. J. Milde* in Lübeck (vgl. Beibl. z. Zs. f. bild. Kunst I, 1866, S. 53).

Die Fenster der Turmhallen sind nach den Entwürfen von Professor *J. Klotz* in Wien 1883—1884 in der Glasmalereianstalt in Innsbruck hergestellt. Es wurde ihnen die Idee eines gemeinsamen Bücherkreises zugrundegelegt (vgl. HELMKEN, S. 116).

In der nördlichen Turmhalle, beginnend in dem Halbfenster über der Tür, die Weltschöpfung in acht Feldern und der Sündenfall. Im zweiten Hauptfenster die vier Elemente und Winde, die vier Tageszeiten und Jahreszeiten, die zwölf Monate. In der Bekrönung: Physica, Musik, Astronomie, Dialektik und Rhetorik. Im dritten und vierten Fenster die Geschichte der Menschheit als Vorbereitung auf Christus. Im dritten Fenster die Geschichte Adams bis Noa, die Geschichte von Noa bis Jakob, die Geschichte Josephs. In der Bekrönung die Traditionen von Adam bis Moses.

Im vierten Fenster die Geschichte der Menschheit von Moses bis auf Christus, die Geschichte Israels und Moses, die Geschichte Moses, die Geschichte Israels. In der Bekrönung die Geschichte Israels und das Martyrium des Eleazar und der makkabäischen Brüder.

In der südlichen Turmhalle im ersten Fenster das Leben des Erlösers, das Leidenswerk, die Passion, die Sendung des Hl. Geistes. In der Bekrönung: Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgießung des Hl. Geistes.

Im zweiten Hauptfenster die Geschichte der Kirche, Offenbarung Johannes, die Apokalyptischen Reiter, die Engel des strafgerichts, das Herannahen des Sieges der Kirche Christi. In der Bekrönung **das Lamm Gottes auf dem Thron.**

Im dritten Hauptfenster: Die Erlösung der Menschheit nach den Parabeln des Neuen Testamentes: Die Parabel vom verlorenen Sohn, die Parabel vom barmherzigen Samariter, die Parabel vom armen Lazarus. In der Bekrönung: Christus, den Armen das Evangelium verkündend.

Im Halbfenster: Über der Tür der gute und der böse Teil in acht Feldern. In der Bekrönung: Christus als Weltrichter.

Der Fußbodenbelag des Domes

Der Bodenbelag d. Kölner Domes. Köln. Ztg. 18. Sept. 1882. — Der Bodenbelag im Dom zu Koeln. Köln. Ztg. 16. März 1884. — Ebenda 30. Juni 1885. — Ebenda 29. Nov. 1885. — Die Dombeplattungsfrage und ihre bevorstehende Lösung. Köln. Volksztg. 1884, Nr. 65. — SCHNÜTGEN, Der Bodenbelag des Kölner Domes. Köln. Volksztg. 1885, Nr. 151. — Ebenda 1892, Nr. 562. — Bodenbelag für den Dom. Entwurf von W. Bogler u. F. Schneider. 1880. — Mettlach, eine Stätte christlicher Kunst. Mettlach 1925, S. 26. — Kunstchronik XX, 1885, Sp. 654; XXIV, 1889, Sp. 254. — Vgl. die Zeitungsausschnittssammlung d. Kölner Stadtbibliothek. — HEUSKENS, D. C., S. 154.

ist nach 1885 neu geschaffen. Für das Lang- und das Querschiff wurde ein einfacher Plattenbelag vorgesehen, für die Vierung mit Chor, Chorumgang und Kapellen ein reicher Bilderfußboden. Nach einem vom Domkapitel aufgestellten Programm hatte der Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg, *August Essenwein* († 1892), die Pläne ausgearbeitet, die nach seinem Tode von *Fritz Geiges* in Freiburg vollendet wurden. Der Bodenbelag ist in farbiger Stiftmosaik zwischen Friesen aus farbigem Marmor ausgeführt von Villeroy und Boch in Mettlach, vollendet 1898. Der Erfindung des Bodenbelags liegt ein komplizierter theologisch-historischer Programm zugrunde im Anschluß an die Allegorik und Metaphorik des Mittelalters. In der Vierung um die Sonne die vier Tageszeiten, die zwölf Sternbilder, die vier Temperamente, die vier Windrichtungen, die vier Elemente. Im Hochchor von Westen dargestellt die Entwicklung des Menschen. Die beiden Reihen der Mosaikmedaillons, durch die Grabplatten der Erzbischöfe getrennt, zeigen zwischen den Darstellungen des Tages und der Nacht die Lebensalter des Menschen, zwischen Erde und Meer die Tätigkeiten des Menschengeschlechts. Im Osten als Abschluß das Glücksrad. Auf dem erhöhten Raum vor dem Hochaltar der Zusammenschluß der Menschheit zu Nationen und Kirchen, in der Mitte der Papst, umgeben von den vier Paradiesesflüssen, zu beiden Seiten des Hochaltars die sieben geistlichen und die sieben weltlichen Stände. In der Mitte der Papst und der Kaiser. In den Ecken um den großen Kreis die Personifikation der vier Flüsse: Tiber, Rhein, Donau und Seine, zugleich als Verkörperungen der vier christlichen Nationen. Dazu weitere Bilder von Kirchen.

Im Chorumgang in dreizehn größeren Mosaikfeldern, jedes mit fünf Wappenschilden, umgeben von Pflanzenornament und kleineren Feldern, die Geschichte des Erzbistums Köln dargestellt, beginnend im nördlichen Teil des Chorumgangs vor der Sakristei mit einem Medaillon des Erzbischofs Hildebold, endend im fünften Feld des südlichen Teiles des Chorumgangs mit den letzten Erzbischöfen und Kurfürsten. Vor der Marien- bzw. Dreikönigenkapelle in einem größeren Medaillon Erzbischof Konrad von Hochstaden dargestellt. Im südlichen Eingang zum Chorumgang in der Mitte Medaillon eines geharnischten Ritters als Stammhalter der Hohenzollern, daneben die Wappen der letzten Erzbischöfe und der letzten Dombaumeister *Ahlert*, *Zwirner* und *Voigtel*.

Fig. 145. Köpfe der Schriftgelehrten aus dem Fenster im Paramentensaal.

ALTÄRE.

Die ursprünglich vorhandenen Altäre.

Wie jede Stiftskirche, so war auch der Dom mit einer Fülle von Altären ausgestattet, deren Titel [illegible] von denen des alten Domes (s. über diese oben S. 464) übernommen sind. Die Zahl der Domaltäre wird für 1311 mit 20 angegeben (J. J. MERLO, Johann Hanxleden und sein Lehrgedicht auf die Stadt Köln. Ann. h. V. N. 44, 1884, S. 157). Im übrigen gehörten zu den mit dem Dom verbundenen Altären auch solche außerhalb des Domes in Kapellen (s. darüber Kd. Köln II 4). Im Dom standen bis [illegible] folgende Altäre (über den Standort s. den Plan S. 142):

1. der Hochaltar (s. u. S. 209).

Altäre im Querhaus und der Vierung.

2. der hll. Chrysanthus und Genossen, offenbar identisch mit dem Altar der hll. Vitus und Kilian, der um 1360 „ante Fascinum", also vor dem Zugang zu St. Maria im Pesch, stand (Stadtarchiv Köln, Gereth. Abt. 90, Bl. 22).

3. der hll. Philippus und Jakobus, übernommen aus dem „alten" Dom, stand noch 1725 (Archiv f. d. Gesch. d. Städte II, 1854, S. 176).

4. der hl. Anna (D'HAME, D. C., S. 270. — DE NOËL, D. K., S. 134). Der Presbyterkanoniker Rutger Elsener erwähnt 1310—1318 bloß „den Altar des hl. Kreuzes und der hl. Anna", weihte, [illegible] diesem eine Messe und beschenkte ihn mit einem Kelch, Gewändern, Buch und Lese[illegible] (vgl. Hoogeweg, in: Jb. d. Kölh. Geschichtsver. 15, 1933, S. 3). Der 1521 vorhandene Altar entsprach dem Barbarenaltar (s. u.) mit der Marmormensa, der von demselben Meister stammenden Holzfigur der hl. Anna mit [illegible] Kinde Maria und einer ähnlichen Architekturmalerei als Hintergrund (vgl. D'HAME, a. a. O. — DE NOËL, a. a. O.). Der Annaaltar, nach Voigtel „aus der schlechtesten Zeit der Spätrenaissance", kam mit dem angeblichen Barbaraaltar, noch ohne die Figuren, 1874 an die katholische Pfarrkirche in Wesel (Registratur des Metropolitankapitels I B Nr. 9). Der Altar hatte Schranken, wie die Erwähnung der „Bank um S. Annen Altar" im J. 1508 schließen läßt (Staatsarchiv Düsseldorf, Domstift, Akten 133). Eine [illegible] dem Altar angebrachte Inschrift des 16. Jh. ist abgedruckt bei D'HAME, a. a. O., S. 271.

5. Barbaraaltar. Über einer Mensa aus Marmor erhob sich auf einem Sockel die „[illegible]" Holzfigur der hl. Barbara, Arbeit eines Kölner Bildhauers des 15. Jh. Den Hintergrund bildete eine offenbar niederländische Wandmalerei, Säulenstellungen mit Baldachinen darstellend (1781, D'HAME, a. a. O. — DE NOËL, a. a. O.). Der Altar wurde 1863 abgebrochen (Registratur des Metropolitankapitels I B Nr. 9. — KREUSER, Denkmälergeschichte, S. 71). Vor dem Altar stand 1821 der Teil einer aus der Kreuzkapelle in die Kirche übernommenen Schranke, aus Marmor und „ehernen Säulchen", also wohl Balustern, bestehend (D'HAME, a. a. O., S. 274).

6. der hl. Maria Magdalena, erwähnt im J. 1310, vielleicht damals noch in dem „alten" Dom (s. o. S. 501).

7. des hl. Nikolaus (s. o. S. 501, übernommen aus der südlichen Vorhalle des „alten" Domes, s. o. S. 47). Der zu Anfang des 17. Jh. bestätigte, mit einem Eisengitter umgebene Altar war geweiht von dem Domvikar Franciscus Longarte de Peñaranda († 1650) und zeigte ein Gemälde der Verkündigung. Neben diesem standen Holzfiguren der hll. Nikolaus und Franciscus, die 1821 an der Südwand des Querschiffes aufgestellt waren, vielleicht identisch mit den Torsos zweier Holzfiguren auf der Mensa[illegible]kammer (s. u. — D'HAME, D. C., S. 271).

Altäre im Chor.

8. der hll. Sebastianus und Agnes, nach der bei dem Altar am Pfeiler angebrachten [illegible] auf Kupfertafel datiert von Wilhelm von Schleiden († 1587): ANNO DOMINI 1587 DIE 24. [illegible] OBIIT VENERABILIS DOMINUS WILHELMUS VON DER SCHLEIDEN, HUIUS ECCLESIAE PRAEPOSITUS, QUI ISTUD FUNDAVIT ALTARE PRO DUOBUS SACERDOTIBUS AD QUOTIDIANAM MISSAM ALTERNATIS VICIBUS CELEBRANDAM AC AD PIAS MEMORIAS OBSERVANDAS UNAM PRO OBITUS PRAEFATUM ET PRO QUO AC [illegible] ANIMARUM DEFUNCTIS LANDGRAFIS, VICARIIS ET CHORISTIS MINISTRANDO SEMELLAS SUPERSTITI [illegible] CUIUS ANIMA REQUIE[illegible] ATUR AETERNA AMEN (Abschrift um 1650 im Domarchiv, Fonds I A 22 a, [illegible] A. D. 34). Im J. 1721 war mit diesem Altar die Vikarie der hll. Laurentius und Sebastianus verbunden (Archiv f. Gesch. d. Städte II, S. 176). Er stand wohl 1821 nicht mehr, da D'HAME ihn nicht erwähnt.

9. der hl. Alexius, genannt 1402, noch 1721 erwähnt, stand ebenfalls 1821 nicht mehr (KUGLER, Die Baukunst Deutschlands, Gemeinschaftsausg. Jb. d. Kölner Geschichtsver. 14, 1932, S. 474).

10. der hll. Servatius, Blasius und [illegible] aus dem „alten" Dom (s. o. S. 43), an welcher Stelle stand, ist unbekannt (s. u. S. 441).

11. der hl. Catharina in der Engelbertuskapelle erwähnt 1419 (s. o. S. 501). An Stelle des Altares der Testamentsvollstrecker des Adolph Schaffenberg, Domherrn, Stiftsherrn von St. Maria ad gradus, Pfarrers von Rhens, St. Martin und Gemeinfrohnleichnam († 1503), stand [illegible] Altar, der nach der Inschrift errichtet [illegible] (D'HAME, D. C., S. 272) wurde durch Titel der hll. Engelbert, Barbara und Elisabeth geweiht war. Anscheinend hielt Adrian Wilhelm Falkenstein, Stiftsherr von St. Maria ad gradus, den im J. 1510 von ihrem Vater errichteten Altar [illegible] (s. o. S. 204 f.) [illegible]. Der Altartitel, 1843 als [illegible]

des Erzmärtyrers des hl. Engelbertus dar (DE NOËL, a. a. O.). Im J. 1872 stand auf dem Altar die Figur des hl. Hubertus, die sich jetzt in der Marienkapelle befindet (ESSEN, D. K. 1872, S. 144). Erhalten ist die gotische Mensa aus Stein, die um 1943 angestrichen wurde. Das Altarbild war ursprünglich gewiß ein Wandgemälde. Über den heutigen Altaraufsatz s. u. S. 220.

12. des hl. Jacobus, erwähnt 1419 (s. o. S. 56), in der Jacobuskapelle. Auf dem Altar steht heute das Dombild. Erhalten ist die Mensa aus Trachyt.

13. des hl. Johannes Bapt., erwähnt 1285 (s. o. S. 56), wohl identisch mit der Kapelle der hhl. Johannes Bapt. und Adauctus (vgl. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 14, 1932, S. 288), in der Johanneskapelle. Die Ansicht der Kapelle vom J. 1944 (s. S. 248) zeigt ein Triptychon mit einer Kreuzigung als Mittelbild und einer anbetenden Figur auf dem sichtbaren Flügel. Im J. 1821 stand hier der Clarenaltar (D'HAME, D. C., S. 125). Erhalten ist die alte gotische Mensa aus Trachyt sowie das ältere Altarbild, ein Wandgemälde (vgl. o. S. 169).

14. der HH. Drei Könige, trat an die Stelle des 1419 genannten Marienaltars, ehemals hinter dem Muschelraum der Hl. Drei Könige stehend. Der 1821 vorhandene Altar war aus Marmor und trug das sogenannte Epitaph des Jakob von Croy (s. unten). Über den heutigen Altar s. u. S. 240.

15. der hl. Agnes bzw. Irmgardis in der Agneskapelle, erwähnt 1319. Erhalten ist die ursprüngliche Mensa mit Resten einer alten Fassung. Als Altarbild diente das noch vorhandene Wandgemälde (s. o. S. 170). Im J. 1943 hatte der Altar nach der Ansicht der Kapelle aus dieser Zeit (s. u. S. 238) einen gotischen Aufsatz. Ein barockes Altargemälde, darstellend die Marter der hl. Agnes, jetzt im südlichen Querhaus (s. u. S. 298).

16. des hl. Michael in der Michaelskapelle, erwähnt 1319. Erhalten ist die alte Mensa aus Trachyt. Als Altarbild diente ursprünglich wohl ein Wandgemälde.

17. des hl. Gereon, dann des hl. Stephanus in der Stephanuskapelle.

HARTZHEIM, Bibliotheca Colonensis, S. 92. — D'HAME, D. C., S. 232. — DE NOËL, D. K.², S. 58. — v. MERING u. REISCHERT, Bisch. u. Erzbisch. von Köln II, 1844, S. 215. — MERLO, Kölner Künstler², Sp. 442.

Erwähnt im J. 1419 der Titel des hl. Stephanus wurde von einem Altar des „alten" Domes übernommen. Der um 1179 Jh. vorhandene, von Georg von Eschen (Evs hen) aus Arel, Domherrn und Pfarrer an St. Johannes in curia († 1004), errichtete Altar war nach der bei D'HAME abgedruckten Stifterinschrift geweiht zu Ehren der hhl. Anna, Stephanus, Hl. Drei Könige, Sylvester, Cunibert, Gereon, Sebastianus, Rochus, Barbara und Georg. Das Mittelbild des 1842 abgebrochenen Altaraufbaus, gemalt von *Johann Hulsmann*, stellt die Steinigung des hl. Stephanus dar (vgl. u. S. 298). In dem Altaraufbau befanden sich ferner Darstellungen des hl. „Gero", wohl St. Gereon, und der hhl. Sylvester und Cunibert, „olsen" die des Erzbischofs Gero. In der Bekrönung befand sich ein rundes Gemälde der Anbetung der Hl. Drei Könige von *Johann Hulsmann*. Erhalten ist die ursprüngliche Mensa aus Trachyt, ohne Sockelkehle noch mit roter Bemalung, und das gotische Wandgemälde (s. o. S. 171).

18. der Gottesmutter in der Marienkapelle (D'HAME, D. C., S. 247. — EISEN, Neueste Beschreibung, S. 90. — H. LÜCKGER, Der frühere Marienaltar im Kölner Dom und andere Werke des Bildhauers Herbert Neuß, Jb. d. Köln. Geschichtsver. 16, 1934, S. 172). Die noch erhaltene alte Mensa stand ursprünglich vor einem Wandgemälde (s. o. S. 169). Im J. 1645 stand auf dem Altar die Mailänder Madonna (GELENIUS, Col., S. 247). „Über dem Altar" wird 1935 das Bild eines Domherrn Kempis erwähnt (H. SCHAEFER, in: Ann. h. V. N. 75, 1903, S. 97). Am 18. Juli 1662 schloß das Kapitel mit dem Bildhauer *Herbert Neuß* einen Vertrag über die Lieferung eines Altars aus verschiedenfarbigem Marmor. Nach dem Lieferungsvertrag (abgedruckt bei LÜCKGER, a. a. O.) handelte es sich um einen Altar mit vier Säulen aus rotem Marmor mit Kapitellen aus Alabaster, im übrigen wurde vorzugsweise schwarzer Marmor mit Ornamentik in Alabaster verwendet. In dem Aufbau befand sich ein Relief „Zu unser Lieben Frauen Chor", d. h. für diesen Altar, fertigte Meister *Johannes Lutzenberchen* 1663 einen Tafelrückel (Domarchiv A II 107). Der Altar wurde bei der Aufstellung des *Overbeck*schen Bildes (s. u. S. 240) an die Jesuiten in Köln verkauft. Seit 1910 sind einzelne Teile im Besitz der Stadt. Zwei der Säulen flankieren heute das Portal des Sitzungssaales im Stadthause, zwei andere sind magaziniert. Ein Relief mit Putten ist in der Rahmung des Petrusbrunnens im Rathaus verwendet, ein 1910 noch vorhandenes Relief Gottvaters zwischen Putten in Wolken ist durch Lichtbild bekannt (abgebildet bei LÜCKGER, a. a. O.). Über dem Altar hing 1821 das noch vorhandene Gemälde der Verkündigung vom J. 1712 (s. u. S. 260).

Im J. 1746 machte der Stimmetzmeister *Johann Adam Dreisen* einen Kostenanschlag für Altarmensen in dieser Kapelle (vgl. Domarchiv, a. a. O., mit zwei Zeichnungen einfacher Mensen); bei dem einen Altar handelte es sich um einen kleinen Seitenaltar, vielleicht um einen der Altäre an den Pfeilern (s. Plan S. 142). Auf diesem stand 1771 ein Gnadenbild der Gottesmutter (Hüster, Beschreibung 1771, S. 84).

19. der hhl. Cosmas und Damian, deren Titel von einem Altar des „alten" Domes übernommen wurde (s. o. S. 45).

20. der hhl. Hubertus, Johannes Evangelist, Georg und aller Heiligen, 1341 errichtet im Jahr durch Markgraf Wilhelm von Jülich (Lacomblet, Urk. III, 678. — ESSEN, D. K., Ergänzungsh., S. 75). Von dem Altar stammt wahrscheinlich die große Skulptur des hl. Hubertus im Chor (s. u. S. 280).

21. des hl. Patroklus in der Epistelseite des Hochchors, gestiftet 1308 von Heinrich Steinweg, Priester, Kanoniker, Propst von Soest und St. Georg in Köln, ohne Stiftungsurkunde in der Domka-

bibliothek Cod. 256, Bl. 500, vgl. Heusgen, in: Jb. d. Köln. Geschichtsver. 15, 1933, S. 40). Der Altar zeigte die Bilder (imagines) der hhl. Georg, Patroklus, Laurentius und Sebastianus und eine Metallplatte mit der Inschrift

ANNO MILLENO QUINGENTENO MINUS UNO MARTIUS ET SOLEM QUINTUM REDUXIT IN ORBEM STELLIS WEGH HENRICUS MORITUR DOCTOR VENERANDUS DE REBELINCHUSEN GENITUS. SUB RUPE SEPULTUS. VIR BONUS ABSQUE MALIS ET PROVIDUS OFFICIALIS COLONIAE. JORGY PRAEPOSITUS ATQUE SUSATI ISTIUS ECCLESIAE CANONICUS ET LEODIENSIS PERPETUAL MISSAE FUNDATOR COTTIDIANAE SEPTUAGINTA DEOS VIVENDO TRANSIIT ANNOS. VIVAT IN AETERNA PATRIA SINE FINE BEATUS. AMEN (v. Büllingen, Kölner Kirchen und Kapellen I, 1, Bl. 116, VIII).

Der Altar wurde ebenso wie der folgende bei der barocken Umgestaltung des Hochchores durch einen anderen ersetzt (s. u. S. 212).

22. des hl. Antonius abbas an der Evangelienseite des Hochaltars.

23. Altar Jesu, Maria und Joseph vor der Sakristei, erwähnt im J. 1721 (Domarchiv, Memorienbuch, Bl. 32). Von diesem Altar stammt vielleicht das Gemälde der Hl. Familie aus der ersten Hälfte des 17. Jh. in der Michaelskapelle (s. u. S. 298).

24. Altar des hl. Silvester, ehemals in der „Aurea camera" bzw. der Sakristei geweiht am 20. September 1277 durch Albertus Magnus, zerstört bei dem Umbau der Sakristei im J. 1868 (s. u. S. 58). — Vgl. Monatsschrift f. d. Gesch. Westdeutschlands II, S. 617. — H. Ch. Schlebes, Albert der Große, zur Chronologie seines Lebens. Vechta 1931, S. 109).

25. Altar des hl. Thomas Cantuarensis in der Sakristei, erwähnt um 1600 (Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, Bl. 34).

26. Altar der hhl. Ivo und Eustachius (vgl. Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, Bl. 24).

HOCHALTAR.

Winheim, Sacrarium, 1697, p. 43. — Histor. Beschreibung d. stadtkellnischen Kollegiatstiftern., 1771, S. 74. — Köln u. seine Merkwürdigkeiten ... 1818, S. 75. — Boisserée, D. K., S. 72, Taf. 9. — D'Hame, Dom z. Köln, S. 302. — de Noël, D. K., S. 56. — Eisen, D. K., S. 66. — Fr. Bock, Kunst- u. Reliquienschatz d. K. D., 1870, S. 3. — J. Essen, D. K. 1872, S. 170. — Heimsoth, D. K.², S. 125. — Schmitz, D. K., Taf. 110, 117. — Münzenberger u. Beissel, Zur Kenntnis u. Würdigung d. mittelalterl. Altäre Deutschlands II, Lief. XIV, S. u. XVI, 7. — K. Woermann, Gesch. d. Kunst III, S. 308. — A. Schnütgen, Über den Fund einer kl. Figur v. d. Apostelgruppe in Darmstadt. Zs. f. chr. Kunst XII, 1899, Sp. 222, A. 1. — G. E. Lüthgen, Ein Kopf d. Meisters der Marmorfiguren vom Kölner Domaltar. Monatsh. f. Kunstwiss. II, 1909, S. 570. — Ders., Entwicklungslinien i. d. got. Plastik d. Niederrheins. Ebenda III, 1910, S. 201. — Ders., Niederrhein. Plastik, S. 220. — Renard, Köln, 1907, S. 100. — F. Lübbecke, Die got. Kölner Plastik. Straßburg 1910, S. 67, Taf. 20, 21. — Otto Isphording, Zur Kölner Plastik d. 15. Jh. Bonn 1912, S. 53. — H. Reiners, Kölner Kirchen², 1921, S. 37. — M. Aubert, Cologne. Congrès archéologique de France, LXXXVe session, 1922, S. 334. — O. Karpa, Hochgot. Plastik. K. D. Festschr. 1930, S. 93. — Ders., Zur Chronologie der kölnischen Plastik im 14. Jh. — Wallraf-Richartz-Jbch. N. F. II. III, 1933/34, S. 74. — H. Eichler, Die mittelalterliche Ausstattung des Hochaltars im Kölner Dom. Ebenda S. 95. — Fr. Witte, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen. 1912, Taf. 69, 70, 72. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 131. — Joseph Braun, Der christliche Altar. 1924, I, S. 340, Taf. 52, 53. — Hertel, Bildwerke I, Taf. 27—35, Text S. 3. — R. Hamann u. K. Wilhelm-Kästner, Die Elisabethkirche zu Marburg II, S. 227, Abb. 358—391, S. 475, Register. — H. Beenken, Bildhauer d. 14. Jh. a. Rhein u. i. Schwaben, 1927, S. 97. — P. Kutter, Die Grabmäler d. Werkstatt d. Kölner Domhochchoraltarmeisters in d. ersten Hälfte d. 14. Jh. Wallraf-Richartz-Jbch. V, 1928, S. 13. — G. Troescher, Claus Sluter und die burgundische Plastik um die Wende des XIV. Jh. I. Freiburg i. B. 1932, S. 30 f. — W. Medding, Die Hochaltarstatten. Westdeutsches Jbch. f. Kgsch. IX, 1936, S. 145.

Der Kern des Hochaltars ist aus Drachenfelser Trachyt aufgeführt und mit dicken schweren Marmorplatten umkleidet. Die Deckplatte, 4,52 m lang, 2,12 m breit, 25 cm dick, besteht aus einem einzigen Stück schwarzen Marmors von Dinant. Die vier Seiten des Aufbaus sind mit einer durchlaufenden Arkadenarchitektur aus weißem Marmor geschmückt, die in der Mitte einer jeden Fläche ein breiteres Feld zeigt, mit einem ausladenden Bogen und reicherer Nasenbildung des Dreipaßmaßwerks darin geschmückt. Die schmaleren Arkaden niedriger, von einem Wimperg überragt, vor den Zwischenpfeilern eine Architektur mit Fialen aufsteigend. Hinter der ganzen Gliederung läuft ein durchbrochenes horizontales Gitter durch, in dem Vierpasse und Dreipasse ziemlich mechanisch wechseln. In den Arkaden stehen Einzelfiguren, in den vier Mittelfeldern an der Front die Krönung Mariä, auf den beiden Schmalseiten die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, auf der Rückseite die Anbetung

Fig. 146. Die gotische Hochaltarmensa, dahinter der Klarenaltar in festlichem Schmuck.

durch den einen der drei Könige, ergänzt durch die beiden anderen in den nächststehenden schmalen Nischen. Im übrigen sind an der Frontseite die zwölf Apostel dargestellt, auf den Schmalseiten und der Rückseite Propheten und männliche und weibliche Heilige. Die Bildwerke, die aus weißem Marmor gefertigt sind, sind 0,38 bis 0,42 m hoch.

Die vier Einzelgruppen.

Die Krönung Mariä zeigt die beiden Gestalten auf einem breiten, kissenbedeckten, in Blattwerkseitenlehnen ausklingenden Thronsitz. Christus frontal in der Linken die kreuzgekrönte Weltkugel tragend, Maria ihm im Profil mit erhobenen Händen zugewendet (Fig. 147).

Die Anbetung der Könige bringt die sitzende Maria, vor der der ältere langbärtige König kniet, auf dem rechten Knie ruht seine Krone, darüber hält er mit beiden Armen — die Rechte mit dem Ellbogen hochgehoben — ein pokalartiges Gefäß, nach dessen Inhalt der Jesusknabe vom Schoß der Mutter mit beiden Händen faßt.

Die Verkündigungsgruppe bringt zur Rechten die thronende Maria auf einem erhöhten Sockel wie ein Kultbild, die Rechte leicht erhoben, vor ihr links stehend der Verkündigungsengel, auf ein Spruchband weisend, das über dem einen Flügel zum Haupt der Jungfrau reicht — so die Gruppe schließend. Zwischen beiden Figuren ein Gefäß mit einem Lilienstengel.

Die Darbringung im Tempel zeigt in der Mitte auf einem mit faltigem Stoff behangenen niedrigen Altar stehend den Jesusknaben mit erhobener segnender Rechten,

Fig. 147. Die Krönung Mariä vom Hochaltar.

von rechts von der Mutter Maria von links von dem Hohenpriester gehalten. Die vier Gruppen suchen bewußt architektonische Ruhe und Geschlossenheit der Komposition in Anpassung an die quadratische Form.

Die Einzelfiguren gehören derselben Werkstatt an, sind aber Schöpfungen von drei vielleicht vier verschiedenen Händen; die Ausführung kann sich längere Zeit hingezogen haben. Die Gestalten sind teigartig und wenig scharf, sämtlich kurz und untersetzt, mit der ganzen Fläche des Gewandes am Boden haftend, die Mannergestalten mit schweren Kopfen auf kurzen Hälsen, ohne die graziöse Schwingung und ohne die feine Vergeistigung der Chorapostel. Nur in den wohl zu den frühesten gehörenden Figürchen der Katharina und der Dienerin klingt deren Rhythmus nach. Es ist eine ausgesprochene Kleinkunst mit sich in den einzelnen Gruppen ziemlich wiederholenden Motiven der Gewandung und schematischen Kopftypen, bis auf den Apostel Simon (Hertel, Taf. XXIX 2; Hamann II, Abb. 385). Die Propheten auf der Rückseite zeigen schon eine Annäherung an den späteren naturalistischen Stil.

Eingehende künstlerische Würdigung mit dem Versuch der Scheidung verschiedener Hände bei Hamann, S. 227, der die Datierung um die Mitte des 14. Jh. sucht (S. 241). Man müßte dann an einen zurückgebliebenen Epigonen oder einen älteren Meister denken. Der führende Künstler mit seinen Gehilfen steht innerhalb des weiteren Umkreises der Kratte, die Hamann als die Schule des Ritterhuben in Marburg anspricht. Mit den beiden Marburger Grabmälern und dem Breitefelder Lettner gehört die Ausschmückung des Hochaltars am besten in das dritte Jahrzehnt des 14. Jh. Es ist eine westfälisch-hessisch-niederrheinische Entwicklung, die aber auch Parallelen nach Belgien hinein findet (Dehio, Handbuch V, S. 250). Wie das Material ausländisch ist, so mutet auch der Stil fremdartig an. Der Vergleich mit lothringisch-belgischen Elfenbeinwerken (dem Reliquiar von Marsal) läßt nur äußerlich das gleiche Thema und verwandte Vorbilder erkennen. Die Angabe der Kölnischen Chronik (Bl. 294), daß der Altar unter Wilhelm von Gennep gesetzt ist (die Nachricht hat erst 1492, fast zwei Jahrhunderte später, überliefert), ist nicht glaubwürdig. Der schwarze Marmor ist zwar unter diesem Erzbischof für seine Grabmäler verwandt, aber auch schon vor dem für Grabplatten gebräuchlich. Es erscheint als unwahrscheinlich, daß die Weihe des Chores vorgenommen worden ist, ohne daß der Hochaltar als der wichtigste Mittelpunkt stand, zum mindesten die Stipes mit der Deckplatte und dem Sepulcrum. Der

Fig. 148. Apostelfiguren vom Hochaltar

Beginn des plastischen Schmuckes des Hochaltars gehört entwicklungsgeschichtlich in die Zeit um oder nach 1322 (vgl. ausführlich O. KARPA u. H. EICHLER: Wallraf-Richartz-Jbch. N. F. II, 1933, S. 53. 95).

Die KOELHOFFsche Chronik (Cronica van der hilligen Stat van Coellen Köln 1499, Bl. 262 — Chroniken der deutschen Städte XIV, 1877, S. 684) berichtet: Wilhelm von Gennep (1349—1362) dede machen dat hoche altair in den Doyme von swartzen marmelstein und dede dat selve sich zieren mit den silveren bilden, die men noch nu tzer zyt siet. Die „silbernen Bilder" sind irrig auf die weißen Marmorfiguren gedeutet worden. GELENIUS (p. 251, 230) nennt aber 1645 ausdrücklich beide Ausstattungen: die statuae sanctorum ex candido marmore und die silbernen Figuren. In ipso etiam majore altari fixae sunt Christi in cruce pendentis et ducdecim apostolorum argenteae statuae, quae diebus festivis remota crate ferrea deteguntur. Ausführlicher hatte E. WISHEIM, Sacrarium, Köln 1607, p. 43, berichtet: aram ..., magnificentia plane regali, statuis videlicet argenteis 14 duabus Deiparae Matris et B. Petri Apostoli duorum cubitorum, reliquis vero 12 Apostolorum unus cum dimidio circiter cubiti exornavit, quae pro diversitate temporis vel removentur vel reponuntur. Ebenso CROMBACH, Primitiae gentium seu hist. ss. trium regum, Köln 1654, p. 800, 823. Diese zwölf silbernen Apostelfiguren sind noch auf dem Stich Peter Schoenemanns von 1671 dargestellt (FR. WITTE, K. D. Festschr. 1910, S. 144). Außer diesen Figuren werden „vier messingene Engel" genannt, die den Hochaltar umstanden (Kölner Domblatt 1844, Nr. 111) — vielleicht auf hohen Pfosten als Träger von Teppichen, sie wandern 1779 nach Lüttich und werden durch vier kupferne Leuchter ersetzt. Die älteren Engelleuchter (1568 Leuchter ahm Hoh Altar und im hohen Chor genannt: Düsseldorf, St.-Arch., Domstift, Akten 133) von ESSEN, D. K. 1872, S. 176, beschrieben als vier eherne Säulen, auf denen Engel mit Kerzenständern sich befanden. Nach DE NOËL, S. 58, auch von Wilhelm von Gennep beschafft. Vorn zelebrierten die Kanoniker an der Rücksette dem Volk zugewandt, der Erzbischof. Nach Aufzeichnung um 1680 (Köln, St.-A., Geistl. Abt. 90) standen außerdem zwei Leuchterengel auf dem Hochaltar.

Barocke Umgestaltung des Hochaltars.

Über die gotische Altarmensa vgl. oben S. 206.

Über die barocke Hochaltaranlage eingehend: Histor. Beschreibung 1771, S. 74. — Kirchenbeschreibung d. Stadt Köln: Anhang zum Niederrhein. (Westphal.) Kreiskalender auf d. J. 1799, S. 6. — A. SCHREIBER, Handbuch f. Reisende a. Rhein², Heidelberg (1818), S. 418. — ESSEN, D. K. Festschrift 1880, S. 93. — R. GROSCHE, Der Kölner Altarbau im 17. u. 18. Jh., Diss. Köln 1924, S. 26. 29. — Die Umgestaltung d. Hochaltars im Kölner Dom; Kölner Lokal-Anzeiger 1894, Nr. 184 u. K. Stadtanz., Nr. 469 v. 13. 10. 1894. — K. Volksztg. Nr. 581 v. 28. 6. 1894. — F. LOHMANN, Friedrich Overbeck u. die Lösung d. Hochaltar-Problems im Kölner Dom; Jb. d. Köln. Geschichtsver. VI. VII. 1925, S. 174. — D. HAMEL, D. C., S. 300.

Fig. 149. Gruppen und Einzelfiguren vom Hochaltar, jetzt im Schnütgen-Museum

Am 23. Juni 1766 beschloß das Domkapitel, einen neuen Hochaltar errichten zu lassen „mit einem mittleren Tabernaculum, sonsten aber ganz offen und frei sodann den mittleren Raum zwischen dem Presbyterio und Chor zu vernichtigen und des Ends die beeden daselbst itzo vorseienden eisernen Gitter wegzubringen" (Essen, S. 175). Hierfür war die gotische Mensa verbreitert worden, wobei auf den Schmalseiten und der Rückseite die Arkaden und zwanzig Figuren entfernt wurden, nur die vordere Front blieb mit ihren Bildwerken erhalten. Im J. 1864 wurde der barocke Aufsatz beseitigt und die alte Mensaform wiederhergestellt. Die fehlenden Arkaden wurden nach den auf der Frontseite erhaltenen, die fehlenden Figuren nach den im Wallraf-Richartz-Museum (12) und im Schnütgen-Museum in Köln (2) — heute dort mit den anderen Figuren im Museumsbesitz wirkungsvoll vereinigt — und im Museum in Darmstadt (1) jetzt in der Sammlung Neuerburg in Köln, kopiert. Drei der Figuren fehlen, sind verloren (1767 erhielt *Bourcart* aus Luttich „mehre Marmors aus dem Dom überlassen" K. Dbl. 1844, Nr. 111). Die Kopien der fehlenden 17 Einzelfiguren sind 1899–1904 von dem Bildhauer *Alexander Iven* in Köln nach den Originalen ausgeführt worden. Für die fehlenden drei sind Gipsmodelle aufgestellt (Helmken[2], 1905, S. 132).

Auf dem Altar standen holzerne Figuren der hl. Maria und des hl. Petrus (identisch mit den von Winheim 1667 genannten?). Diese wurden auf Betreiben des Kanonikus Heinrich Fr. v. Mering nach 1665 durch die noch vorhandenen Figuren aus Marmor ersetzt. Werke des Bildhauers *Herbert Neuß*, die 1770 an die Stellen am Eingang des Chorgestühls gesetzt wurden, wo sich früher die Bildnisse des Papstes und des Kaisers befanden. An der Rückseite des Altars wurde das ebenfalls von *Herbert Neuß* ausgeführte Marmorbildnis des Erzbischofs Engelbert in liegender Haltung, zwei Engelsfiguren zur Seite, angebracht. In einem mit Glasscheiben verschlossenen Gehäuse war der Schrein mit den Gebeinen des hl. Engelbert untergebracht. Von der Rückseite führten sieben Stufen in das Innere des Hexenhäuschens, der Mering auf seine Kosten über dem Altar errichten ließ (Essen, D. K. 1872, S. 178, 178). Bei Festlichkeiten wurden um den Schrein vierzehn kostbare Ampeln aufgestellt. Nach der auf dem hintersten Saulenstuhl vorfindlichen Inschrift war *Ignaz Luyn* (1712–1790) der Erfinder des neuen Altars und *Bourcart* von Dinant der Verfertiger des 1770 errichteten Altargehäuses und der ganzen weiteren neuen Chorausstattung (de Noel, S. 57. — Über die Pläne vgl. oben S. 27, Nr. 60).

Fig. 150. Blick in das Innere des Domchores mit der barocken Ausstattung, den Betteppichen und den beiden Schauenburgschen Grabdenkmälern vor den Chorschranken.

Erhalten ist heute neben der Tür zur Sakristei an der Nordwand der Kreuzkapelle die Figur des hl. Engelbertus aus Marmor auf modernem sarkophagähnlichem Untersatz aus schwarzem, weißgeädertem Marmor. Der Heilige, in bischöflicher Tracht, liegend, stützt den nach oben gewandten Kopf mit der Rechten. Ein kleiner Engel hebt leicht den Chormantel und greift nach der linken Hand des Bischofs (der andere Putto fehlt). Die Figur ist 80,5 cm hoch und 174 cm breit (Abb. 115. — CLEMEN, Got. Mon. Mal., S. 425. — Über die Aufstellung vgl. Rhein. Merkur Nr. 167 v. 25. 7. 1911).

Die Marmorfiguren der hhl. Petrus und Maria, jetzt in der Agneskapelle, angefertigt 1675 von *Herbert Neuß* aus Limburg (BRUWER, Vaterland. Chronik 1826, S. 527. — MERLO, Köln. Künstler, 1895, S. 618. — THIEME-BECKER, Künstlerlexikon XXV, 1931, S. 422). Sie standen bis 1767 an den Seiten des Hochaltars (ESSER, Neueste Beschreibung, 1857, S. 64) und wurden dann am Eingang des Chorgestühls an die Plätze gesetzt, die vorher Papst und Kaiser einnahmen (ENNEN, S. 177).

Der ehemalige barocke Hochaltaraufsatz seit 1894 auf der Modellkammer aufbewahrt. Breite 6,05 m, Höhe bis zum Dach des Tabernakels 3 m. Holz mit Stuckmarmor; der Aufsatz Kupfer vergoldet und bronziert; Sieben kannelierte korinthische Säulen aus dem Achteck, vorn offen, gesprengtes Gesims, darauf siebenseitige durchbrochene gewölbte Laterne, gekrönt durch Knauf mit Auge Gottes und Strahl. Zur Seite sich auswölbende Bank von drei Stufen, darauf sitzend links Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, rechts der hl. Petrus in Ekstase nach dem Mittelstück zu schauend, je 1,45 m hoch, aus Hartstuck. Eingehend beschrieben i. Histor. Beschreibung 1771, S. 74. — Kirchenbeschreibung 4. Stadt Colln: Niederrheinisch-Westphälischer Kreiskalender auf d. J. 1779, S. 6. — A. SCHREIBER, Handbuch für Reisende am Rhein[2], Heidelberg [1818], S. 318. — Die Originalpläne von *E. Fayen*: Vorderansicht des Altars, Grundriß des Chores u. Längenschnitt, im Domarchiv erhalten. — R. GRISCHE, Der Kölner Altarbau im 17. u. 18. Jh. Köln Diss. 1924, S. 26 u. 29.

Inschriften auf der Rückseite: SAPIENTIA AEDIFICAVIT SIBI DOMUM. EXCIDIT COLUMNAS SEPTEM. IMMOLAVIT VICTIMAS SUAS. INSCUIT VINUM. ET PROPOSUIT MENSAM SUAM. VENITE, COMEDITE PANEM MEUM. ET BIBITE VINUM QUOD MISCUI VOBIS. PR. 9.

Ehemalige Seitenaltäre im Hochchor, jetzt gleichfalls in der Modellkammer, je 2,50 m hoch, mit Sockel 1,70 m breit; Säulen in Marmor, der Aufbau in verschiedenfarbigem Marmor schwarz und graumeliert. Je halbrunde Nische zwischen zwei korinthischen Säulen, darauf verkröpftes Gesims, geschweifter Aufsatz mit Voluten. Die Figuren der hhl. Antonius u. Patroclus schuf *Johann Joseph Imhoff* der Ältere (MERLO, Köln. Künstler[2], Sp. 448), die des hl. Antonius Eremi (Lindenholz, 1,07 m hoch, in alter Fassung) jetzt im Erzbischöfl. Diözesan-Museum in Köln (Kat. d. Erzb. Diözesan-Mus. 1937, Nr. 292, Abb. 69).

Der Antoniusaltar trägt die Inschrift auf dem oberen Sockel: DEO OPTIMO MAXIMO ET SANCTO ANTONIO ABBATI SACRUM. Unten die Stifterinschrift: MEMORIAE REVERENDISSI^MI ET ILLUSTRISSI^MI DOMINI DOMINI ALBERTI OSWALDI COMITIS AB HOHENZOLLERN SIGMARINGEN. HUIUS ECCLESIAE CANONICI CAPITULARIS CAPITULUM METROPOLITANUM EX TESTAMENTO HAERES FIERI FECIT. OBIIT MDCCXLVIII. XXIV. JANUARII. AETATIS ANNO LXXII SEPULTUS IN SACELLO SANCTI ENGELBERTI A LATERE EPISTOLAE.

Der Patroclusaltar trägt die Inschrift auf dem oberen Sockel: DEO OPTIMO MAXIMO ET SANCTO PATROCLO MARTYRI SACRUM. Unten die Stifterinschrift: MEMORIAE REVERENDISSI^MI ET ILLUSTRISSI^MI DOMINI DOMINI JOANNIS CAROLI PHILIPPI COMITIS PLETTENBERG IN [illegible] ET WELLENBORN, CHORI EPISCOPI ET CANONICI CAPITULARIS CAPITULUM METROPOLITANUM AB INTESTATO HAERES FIERI FECIT. OBIIT MDCCXLVIII. XX. APRILIS AETATIS ANNO LVIII SEPULTUS IN S. [illegible] BEATAE MARIAE VIRGINIS ANTE ALTARE SS. [illegible] (sanctorum) TRIUM REGUM.

KLARENALTAR.

F. WALLRAF, Taschenbuch f. Freunde altdeutscher Zeit u. Kunst 1818. — Ausgewählte Schriften 1826, S. 327. — D. HAMP, D. C. 1821, S. 128, 224. — DE NOËL, D. K. 1844, S. 102. — J. PASSAVANT, Kunstreise durch England u. Belgien 1841, S. 406. — Ders. i. Kunstblatt 1841, Nr. 10. — Comte DE RACZYNSKI, L'art moderne en Allemagne II, p. 58, 59. — KUGLER, Kleine Schriften, kl. Schr. II, S. 203, 289. — Ders., Handbuch der Geschichte der Malerei II. Stuttgart 1842, S. 289. — Ferdinand, Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei, Berlin 1843, S. 230. — Ders., Gesch. d. christl. Malerei, Stuttgart 1847, S. 398. — SCHNAASE, Geschichte der bildenden Künste IV², S. 340. — JANITSCHEK, Gesch. d. deutschen Malerei, S. 422. — ALDENHOVEN, Kölner Malerschule, Lübke's Forsch. S. 43, 45, 51, 371, Taf. 12—14. — FIRMENICH-RICHARTZ, Wilhelm von Herle und Meister Wynrich von Wesel, Zs. f. christl. K. VIII, 1895, Sp. 97—110. — Ders., Zur Wiederherstellung des Klarenaltares, Zs. f. christl. Kunst XXI, 1908, Sp. 323. — Ders., Die Brüder Boisserée I, 1916, S. 11, 103, 104. — J. HELBIG, Le retable de sainte Claire à la Cathédrale de Cologne, Gedächtnisschrift Hermann

Fig. 151. Der Klarenaltar. Blick in den geöffneten Schrein.

et de Saint Luc. Bulletin des séances 1903—09 S. 114. — HELMKES, D. C., S. 126. — L. ENNEN, Der Dom zu Köln. 1872. S. 142. — J. J. MERLO, Der Altar Aufsatz a. d. St.-Klarer-Kloster. K. Ztg. 1859. Nr. 418. — E. F. A. MENZENBERGER u. ST. BEISSEL, Zur Kenntnis u. Würdigung d. mittelalterl. Altäre Deutschlands. I. Frankfurt 1885—90. S. 63. II. 1893—1895. Tafel 1, 2 u. 24. — SCHMITZ, D. K., Taf. 113—115. — L. SCHEIBLER, Die deutschen Gemälde von 1300—1500 in d. Kölner Kirchen. Zs. f. chr. Kunst V, 1892. Sp. 132. — Der Klarenaltar. Rom. Germania. Rom. III. z. Westd. Zs. XIII. 1894. S. 119. — WALTHER GENSEL, Die Kölner Malerschule. Die Nation. 1905. S. 520. — H. W. S., Art in Germany, Austria and Switzerland. The Burlington Magazine XIV. 1908/09. S. 323. — A. HUPPERTZ, Die altkölnische Malerschule. 1914. S. 4, 8, 14, Taf. V—VII. — MERLO, mit FIRMENICH-RICHARTZ u. KEUSSEN, Kölner Künstler. 1895. Sp. 945—950. — SPRINGER, Hdbch. d. Kg. II. S. 476. — H. VOGTS, Eine Nachricht über die Entstehung d. Klarenaltars. Zs. f. chr. Kunst XXIX. 1916. S. 89. — K. SCHAEFFER, Gesch. d. Kölner Malerschule. Lübeck 1924. 8°. S. 24, Taf. 12—14. — E. LUTHGEN, Malerei u. Plastik in d. Köln. Malerei d. 14. Jh. Monatsh. f. Kunstwissensch. IX. 1916. S. 458. — Ders., Die niederrhein. Plastik. Straßburg 1917. S. 37. — Ders., Die abendländ. Kunst d. 15. Jh., 1920. Taf. 28. — Ders., Köln als Kunststadt. 1924. Taf. 30. — M. CREUTZ, Von den Anfängen d. altkölnischen Malerei. Die Rheinlande XX. 1920. S. 73. — M. AUBERT, Cologne. Congrès archéologique de France. LXXXV. 1922. p. 335. — HERTEL, Die Bauhütte d. Kölner Domes. I. Taf. 30—40. — RENARD, Köln², 1923. S. 113. — H. KEUSERS, Kölner Kirchen². 1921. S. 43. — Ders., 1000 Jahre rhein. Kunst. Abb. 192, 193. — Ders., Kölner Malerschule. M.-Gladbach 1925. S. 12, 25, 34, 249. Taf. V—VII mit Bibliographie S. 320. — O. H. FÖRSTER, Vom Meister Wilhelm bis Stephan Lochner. S. 17. — WORRINGER, Anfänge der Tafelmalerei. Leipzig 1924. S. 282. — GLASER, Die altdeutsche Malerei. München 1924. S. 32. — J. BRAUN, Christl. Altar. II. S. 576, 627. Taf. 400. — H. KARLINGER, Kunst der Gotik. Taf. 624. — W. HAUSENSTEIN, Das Buch Atlanten I. München 1922. S. 3, 9, 10. — L. DE WYZEWA, Peintres de jadis et d'aujourd'hui. Paris 1923. S. 52 f. — M. ESCHERICH, Die Schule von Köln. Straßburg 1907. S. 30, 132. — A. RATH, Meister Wilhelm von Herle. Münchener Jbch. d. bild. Kunst VIII. 1909. S. 45. — Reste des Bildwerkes vom Klarenaltar i. K. Lokalanzeiger. Nr. 124 v. 7. 5. 1918. — Katalog der Jahrhundert-Ausstellung der Rheinlande. Köln 1925. S. 192. 199. — R. HAMANN u. K. WILHELM-KÄSTNER, Die Elisabethkirche zu Marburg. II. S. 227. — F. WITTE, Der goldene Schrein. 1928. S. 120. — CHARLOTTE FROWEIN, Plastik u. Malerei d. frühen 14. Jh. i. d. Liebfrauenkirche zu Oberwesel. Diss. Marburg 1928. S. 22. — A. LIEBREICH, Kostümgeschichtl. Studien z. Köln. Malerei. Jb. f. Kunstwissensch. 1928. S. 142 u. Tafel 7. — A. STANGE, Deutsche Kunst um 1400. München 1934. S. 4, 21, 30, 64, 90, 132. — Ders., Zur Chronologie d. Kölner Tafelbilder vor dem Klarenaltar. Wallraf-Richartz-Jb., N. F. I. 1930. S. 40. — Ders., Got. Mal. II. 1936. S. 95. — P. CLEMEN, Got. Mal. d. Rheinl. S. 61. — C. V. HABICHT, Stilkritik u. Urkundenforschung. Rep. f. Kunstw. LII. 1931. S. 177. — HUPPERTZ, D. K., S. 20. — KLAUS HEINRICH SCHWEITZER, Der Verordnungsbrief und sein Kreis. Diss. Bonn 1934. S. 5, 7. — Katalog d. Erzbischöfl. Diözesan-Museums Köln. 1937. S. 52.

Über die St.-Klaren-Kirche: GELENIUS, Col., p. 540. — WINHEIM, Sacrarium, p. 278. — [illegible] Agrippinensis. Festschrift Bonn 1895. S. 22. — KEUSSEN, Topographie I. 1910. S. 272, 305. II. S. 336. — SULPICE BOISSERÉE I. S. 400. — F. FIRMENICH-RICHARTZ, Die Brüder Boisserée. 1916. I. S. 32. — Einiges über das St. Klaren Kloster und den Klarenaltar. K. Volksztg. 1929. Nr. 7. — Ausführlich in dem Band der ehemaligen kirchlichen Gebäude i. d. Kunstdenkmälern d. Stadt Köln. II. 3. Ergänzungsband. S. 278.

Der Altar stammt aus der nach der Inschrift auf dem Hochaltare 1347 geweihten 1804 abgebrochenen St.-Klara-Kirche am Römerturm, einem der hl. Klara geweihten Frauenkloster, von Professor Wallraf und Sulpice Boisserée gerettet und dem Dom (vor dem 13. Februar 1811) überwiesen, wo der Schrein bis 1894 in der Johanneskapelle stand, jetzt im Hochchor in einer Entfernung von 1,50 m von der Rückwand der gotischen Altarmensa auf einem von *Wilhelm Mengelberg* entworfenen neuzeitlichen Steinunterbau mit drei neugotischen Arkaden aufgestellt, so daß er für den Blick von Westen her mit der Altarmensa zusammengeht. Der Schrein, 3,35 m breit, 2,85 m hoch, besitzt zwei schwere Innenflügel, die auf der Innenseite die Gliederung des Mittelschreins und den plastischen Schmuck fortsetzen, die Außenseiten und das äußere Flügelpaar sind bemalt. Dem eigentlichen Schrein tritt in der Mitte wie ein Risalit das Tabernakel vor, das bei dem Schließen der Flügel von diesen nicht bedeckt wird. Auf jeder verbleibenden Seite des Schreins drei Doppelarkaden übereinander, unter dem reichen hochgotischen sehr dünnen Maßwerk in den Formen der kölnischen Architektur der zweiten Hälfte des 14. Jh. Über jeder Arkade ein steiler durchbrochener Wimperg, der mit seiner Kreuzblume die horizontal durchlaufende Vergitterung überschneidet. Unter den unteren Arkaden ein Fries von zwei Doppelfenstern, darunter noch ein hinlaufendes Geschränke zur Unterbringung von Reliquien (Fig. 181).

Fig. 152. Verkündigung, Heimsuchung, Zug nach Bethlehem vom ältesten Meister des Klarenaltars

Die oberen zwölf Blenden tragen auf einem Grund von Musterung auf gepreßtem vergoldetem Gips zwölf Apostelstatuen — von ihnen alt: Jacobus minor und Bartholomäus (aus Nußbaumholz), Jacobus maior (aus Weidenholz) und Matthias, Petrus und Johannes (aus Eichenholz) (Fig. 154. — Abb. bei HERTEL, Bildwerke, Taf. 38—40). Im übrigen sechs Apostelfiguren nebst der Christusfigur in der Mitte 1859—61 durch den Bildhauer *Christoph Stephan* „begemacht"; in der unteren Zone, die durch plastische Gruppen aus dem Marienleben von *Stephan* gefüllt war, jetzt wieder zwölf weibliche Reliquienbusten von der in Köln in der Mitte des 14. Jh. typischen Ausbildung, von ihnen die sechs im Mittelteil und die drei im rechten Flügel alt, die im linken ergänzt. Die neun Reliquienbüsten, je 0,29 m hoch, vor (erneutem) blauem Grund, tragen die (zumeist erneuerten) Inschriften: S. APOLLONIA — S. DOROTHEA — S. AGATHA — S. (unleserlich) — S. CRISTINA — S. CECILIA — S. KATRINA — S. LUCIA — S. PETRONILLA. Vgl. dazu O. KARPA, Kölner Reliquienbüsten. Zs. d. Rhein. Ver. f. D. u. H. 27, 1934, Heft 1. Die Apostelfiguren der oberen Reihe (abgeb. bei HERTEL Taf. 38—40) 0,505 m hoch, in der Vergoldung erneuert, sind wichtige Zwischenglieder in der kölnischen Plastik zwischen der hochgotischen Form der Chorapostel und dem Stil des Petersportals. Sie bringen mit ziemlich gleichmäßigen, sehr schmalschultrigen Figuren und großen gleichmäßigen Köpfen eine Parallele zu den Plastiken an dem Grabower Altar des Meisters *Bertram* von 1379 in Hamburg. Der Altar ist 1859—1861 durch den Bildhauer *Ch. Stephan* restauriert (der auch an Stelle der Reliquienbusten Reliefs aus dem Marienleben einsetzte) — die ganze Polychromie durch den Vergolder *A. Ahrweiler* mit dem Maler *A. Lorent* im Anschluß an die vorhandene Dekoration erneuert. Der Unterbau und die Bemalung der Rückwand stammen von *Wilhelm*

Mengelberg (vgl. darüber A. Schnütgen i. d. Zs. f. christl. Kunst XVIII, 1905, S. 289). Der Altarschrein schließt sich in dem Aufbau an die beiden um mehr als ein Menschenalter älteren rheinischen Hochaltäre in Marienstatt und Oberwesel an.

Die gemalten Außenseiten der inneren Flügel und die Innenseiten des äußeren Flügelpaares sind mit zwei Reihen von durchlaufenden figürlichen Darstellungen versehen, die jedesmal in Arkadenstellungen eingepreßt sind. Die Zeichnung der Doppelarkaden geht gleichmäßig über die ganze Fläche hindurch, schlanke Pfeiler bilden die Trennung über einem niedrigen mit Spitzbogenblenden versehenen Sockelgesims, über jedem Geschoß in schlanke Fialen ausladend. Jede der mit einem nasenbesetzten Spitzbogen abgeschlossenen Bildblenden ist von einem steilen Wimperg überragt. Die Kreuzblumen der unteren Reihe schneiden in die oberen Szenen ein, die der oberen in ein oberes Balustradengeschoß, das die Architektur des Sockels aufnimmt. Bei den beiden Mittelflügeln ist die Architektur plastisch gegeben, auf den beiden Außenflügeln ist sie malerisch linear dargestellt. Die ursprünglich rein dekorative Behandlung der oberen Abschlüsse in den Blenden wie den Wimpergen ist von dem späteren Meister mit Figuren übermalt. Auf dem äußeren Flügelpaar sind alle diese Flächen wie die Zwickel mit reichem Blattornament, mit Masken in der Mitte der Wimpergfelder gefüllt.

Die Darstellungen sind auf den Innenseiten der äußeren Flügel in der oberen Reihe: Christus am Ölberg, der Judaskuß, Christus vor Pilatus, fortgesetzt in den mittleren Flügeln die Geißelung, die Verspottung, die Kreuztragung — Kreuzabnahme, Grablegung, Auferstehung. Auf der Innenseite des rechten Flügels: Höllenfahrt, Christus und Maria Magdalena im Garten, Himmelfahrt.

In der unteren Reihe zieht sich ebenso in zwölf Szenen, von der linken Seite des linken Flügels beginnend, die Geschichte der Maria und die Jugendgeschichte Christi durch. Von links an: Verkündigung, Heimsuchung, Joseph und Maria auf dem Weg nach Bethlehem, auf dem Mittelstück links Maria und Joseph vor der Krippe kniend, zwei Hirten auf dem Felde, Maria das Kind badend, rechts Darstellung der Anbetung der drei Könige, Darbringung des Kindes im Tempel, Flucht nach Ägypten, rechter Außenflügel: bethlehemitischer Kindermord, Auszug des Elternpaares mit dem Jesusknaben, der zehnjährige Jesus im Tempel.

Auf den Außenseiten auf dem linken Flügel in der oberen Reihe die Heiligen Antonius, Ludwig von Toulouse, Franziskus, unten Maria Magdalena, Elisabeth, Klara, auf dem rechten Flügel oben die Heiligen: Johannes der Täufer, Nikolaus, Laurentius, unten Katharina, Agnes, Barbara.

Das Tabernakel verdeckt durch eine Tür mit dem Bild der Gregoriusmesse, unorganisch in die Komposition eingesetzt, wohl nachträglich (farbig bei Schmitz, D. K., Taf. 115). Hier war die Tafel mit der Kreuzigung eingefügt, die in der ältesten Form zum ersten Bestand des Altars gehörte, aber wiederholt übermalt ist (Abb. bei Reiners, Fig. 12, 13. — Heise, Norddeutsche Mal., Fig. 1. — Glaser, Altdeutsche Mal., Fig. 35. — Hupperetz, Altkoln. Malersch., S. 5. — Lüthgen, Abendland Kunst d. 15. Jh., Taf. 281). Dazu ein zweites Türchen mit der Darstellung des auferstehenden Christus im Sarkophag, umgeben von den sämtlichen Kreuzigungsinstrumenten, eine derbe Malerei des 15. Jh.

Der Altar war einheitlich in den plastischen und malerischen Teilen um 1360 hergestellt. Die Malereien jener älteren Form zeigten den linearen scharf konturierten Stil der Kölner Malerschule dieser Zeit, wie er sich an einer ganzen Reihe von Werken stufenförmig entwickelt hat. Die geschmeidigen überschlanken Figuren mit ihrer ausgeprägten Silhouette lassen noch das Nachklingen der Bewegung und Modellierung der Kölner Skulpturen um 1320 erkennen, in das Überzarte, weiblich Verfeinerte über-

Fig. 153. Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten, Badeszene in der Übermalung durch den zweiten Meister des Klarenaltars

setzt. Man muß sich erinnern, daß der Künstler ein Andachtsbild für fromme Nonnen zu schaffen hatte. Den bedeutendsten unter den hier tätigen Künstlern — mindestens zwei verschiedene für die untere und die obere (schwächere) Reihe, bei der wieder ein Abstand zwischen der starreren linken und der weicheren rechten Seite der Innenflügel zu verzeichnen ist — hat die frühere Forschung mit dem legendaren Meister *Wilhelm* (Wilhelm von Herle, † 1371) verbunden, ihm auch die ungefähr gleichzeitigen Malereien im Hansasaal des Rathauses zugewiesen (vgl. CLEMEN, Got. Mon. Mal., S. 241) — wir dürfen ihn als einen der damals tätigen Hauptmeister in Köln ansehen, aber nicht als einen Bahnbrecher, sondern als den Ausklang einer großen Epoche. Er hat nichts von dem kraftvollen Pathos und der Naturnähe des etwas später (1379) entstandenen Grabower Altars des Meisters *Bertram*.

Schon nach einem reichlichen Menschenalter sind am Anfang des 15. Jh. die Gemälde des Mittelstückes übermalt worden, die der unteren Reihe völlig, die oberen nur leichter übergangen, stärker wieder die rechte obere Seite (vielleicht weil die Gemälde, die unmittelbar über der Altarmensa standen, durch die hier brennenden Kerzen gelitten hatten); die Innenseiten der Außenflügel blieben unberührt. Möglicherweise schon gleichzeitig wurden im Mittelteil die Spitzen der Blendfelder und die dreieckigen Felder der Wimperge bemalt, zum Teil in einer sehr derben flüchtigen Art, die über den alten gepunzten Goldgrund hinweggeht, in der unteren Reihe Engelsfiguren, Maria und Maria Krönung, oben zweimal das Veronikahaupt und Engel. Dabei wurde (Anbetung des Kindes, Verkündigung der Hirten, Flucht nach Ägypten)

Fig. 154. Zwei Apostel aus dem Innenschrein des Klarenaltars.

Fig. 155. Zwei heilige Frauen [illegible] der Außenflügel [illegible] der letzten Restaurierung.

das Bild durch Zutaten bereichert. Die Malereien dieses zweiten späteren Klarenaltar-Meisters sind natürlich für die Umrisse streng an die ältere Komposition gebunden, nur wird das Flächige in eine bescheidene Raumvorstellung übersetzt, die scharfen zeichnerischen Umrisse verschwinden, die Gestalten werden um ein weniges fülliger. Eine weiche flockige Technik mit derben Lichtern, breitverschmolzenen Schatten kündigt eine schon bewußt illusionistische Malweise an. In der Mischung des von der älteren Malerei stammenden Rhythmus mit einer zarten, etwas femininen Beseelung wird ein sehr feines musikalisches Kunstwerk gezeugt.

Die Außenseiten der Außenflügel mit den etwas schematischen großen Einzelfiguren, bei denen Bewegung und Ausdruck stark temperiert waren, die Arbeit der schwächsten an dem Altar Tätigen, beide Flügel dabei wieder leicht verschieden, waren vielleicht auch schon im Anfang des 15. Jh. übermalt, sicher aber wiederholt im 19. Jh. Die ziemlich radikale Rekonstruktion durch *Fruhtrut* hat unter den späteren bräunlichen Malschichten die alte strenge lineare Malerei um 1900 wiederaufgedeckt und etwas hart, zumal in dem dekorativen Rahmen, ergänzt. In dem jüngeren Klarenaltar-Meister hat Firmenich-Richartz den Meister *Hermann Wynrich* von Wesel erblicken wollen, den Nachfolger und Schwiegersohn des Meisters *Hüdam* — er ist aber nur eine Erscheinung in einer breiten Front, neben ihm steht als die wesentlichste Erscheinung in der Kölner Malerei der *Veronikameister* (vgl. zuletzt darüber Kl. H. Schweitzer und A. Stange).

An dieser aus der Mischung einer früheren Erfindung und eines neuen zaghaften Realismus geborenen Malerei ist jene Kunst gewachsen, in der lange die Forschung den Höhepunkt der älteren, noch mittelalterlich gebundenen Stimmungsmalerei mit ihrer Darstellung kindlicher, unschuldiger und liebenswürdiger Idyllik sah.

Auf dem Boden der Darstellung im Tempel und an der Altarmensa zwei Wappenschilde mit dem goldenen gekrönten Löwen in blau (ergänzt, wohl) in Bezug auf eine Stiftung des [illegible] Heilwigis († 1332) und Irmtrudis († 1334) von Goldstein, die vor Klarenaltären begraben liegen und [illegible] Hochgrab mit Bildwerk und Inschrift hatten (Gelenius, Col. S. 542). Die Stiftung und [illegible]

Fig. 156. Flucht nach Ägypten vom Klarenaltar.
Übermalung von dem zweiten Meister um 1430

schon zu der älteren Komposition gehörenden Wappen hinweisen, braucht erst eine Reihe von Jahren nach dem Tode ausgeführt zu sein, der Hochaltar kann noch bei Lebzeiten der Gräfinnen begonnen sein, in jedem Fall ist es unwahrscheinlich, mit der Vollendung weit über das Jahr 1261 hinauszugehen. Zwischen den Chorschranken und dem älteren Klarenaltar Meister liegt nicht viel mehr als eine Generation einer stufenweisen Entwicklung. Wenn man jene Wandmalereien in das dritte Jahrzehnt versetzt, gegenüber einer von vielen angenommenen späteren Datierung, nicht auch der Klarenaltar kommt diesem steht er als unmittelbarer Nachfolger einer Reihe älterer Bilder der Kölner Schule aus der Mitte des Jahrhunderts da (vgl. STANGE, Got. Mal. II, S. 95 und SCHWEITZER, a. a. O.).

Über die Schenkung von zwölf Reliquien aus der Gesellschaft der hl. Ursula durch die Äbtissin von St. Ursula an die Gründerin der Kirche, die Gräfin Bela von Geldern, berichtet WINHELM, Hist. Sacrarium, p. 275: ad quam [ecclesiam] abbatissa S. Ursulae 12 e corpetis ex societate 11 000 virginum a Bela et germana sua sorore Philippa genuinis olim in vestibus usurpatis, excellenter ornatis donavit. Der Altar ist ersichtlich auf diese für die genannten Reliquien als Behälter gefertigten zwölf Reliquienbüsten hin konstruiert. Dasselbe bei GELENIUS, Col. p. 545.

Zur Frage der Wiederherstellung.

SCHNÜTGEN, Der Klarenaltar i. Kölner Dom. Zs. f. christl. K. XXI. 1908, Sp. 321. — F. CLEMEN, Der Klarenaltar im Kölner Dome. Kunstchronik, N. F. XX, 1908, S. 129. — FIRMENICH-RICHARTZ, Die Wiederherstellung des Klarenaltars. Zs. f. christl. K. XXI. 1908, Sp. 323. — Derss., Ist die Kölner Wicken-Madonna eine Fälschung? Monatshefte f. Kunstwiss. II. 1909, S. 670. — Derss., Erklärung betr. den Klarenaltar u. die Wicken-Madonna. Zs. f. christl. K. XXII. 1909, Sp. 27. — Der Kölner Klarenaltar. Cicerone I, 1909, S. 28. — M. J. FRIEDLÄNDER, Die Madonna mit d. Wickenblüte. Zs. f. bild. K., N. F. XX, 1909, S. 273. — A. HAGELSTANGE, Gemäldestudien. 2. Prinzipielle Erörterungen. Die Woche XI. 1909, S. 584. — L., Der Klarenaltar im Dom u. d. Madonna mit d. Wickenblüte. Cicerone I, 1909, S. 136. S. auch a. a. O., S. 198, 341. — W. HEIDT, Die „modernen" altkölnischen Gemälde, a. a. O., S. 437. — Derss., Die Madonna mit der Wickenblüte. Cicerone I, 1909, S. 539. — POPPELREUTER, Echtheitsfragen anläßlich [der] Kölner Kunst u. Künstler VIII. 1909, S. 170. — Derss., Die Madonna m. d. Wickenblüte. Zs. f. christl. K. XXI. 1908, S. 345. — R. M., Inauthenticité de peintures de l'école colonaise. Revue de l'art chrétien LIX, 1909, S. 184. — S. REINACH, L'affaire des primitifs colonais. Revue archéol. 1909, II, p. 252. — I. ARNTZ, Untersuchung u. Reinigung d. Malereien d. St. Klaren-Altars im Kölner Dom. Die Denkmalpfl. XI. 1909, S. 7. — VOLL, Zur Frage der Echtheit der Madonna m. d. Wickenblüte. Original u. Reproduktion I, 1909, S. 69. — Derss., Die Madonna m. d. Wickenblüte. Städelsches Monatshefte VI. 1909, 2, S. 105. — Übermalte Altarbilder. Köln. Ztg., Nr. 1093 v. 23. 12. 1908 u. Stadtanz., Nr. 577 v. 13. 12. 1908. — Der Klarenaltar im Dom. Köln. Ztg., Nr. 1317 v. 18. 12. 1908, u. Stadtanz., Nr. 579 v. 15. 12. 1908. — Köln. Tagebl., Nr. 581 v. 15. 12. 1908. — Köln. Ztg., Nr. 1334 v. 19. 12. 1908. — Köln. Volksztg., Nr. 6 v. 2. 1. 1909. — J. HANSEN, Meister Wilhelm u. die Kölner Malerschule. Köln. Ztg., Nr. 31—41 v. 10.—14. 1. 1909. — K. VOLL, Wickenmadonna u. Klarenaltar. Köln. Volksztg. Nr. 68 v. 23. 1. 1909, Nr. 110 v. 6. 2. 1909, Nr. 200 v. 8. 3. 1909, Nr. 304 v. 10. 4. 1909. — B. HERTEL, Über d. Klarenaltar im Dome zu Köln. a. a. O. Nr. 287 v. 5. 4. 1909. — Köln. Ztg., Nr. 654 v. 19. 6. 1909. — [POPPELREUTER], Die Madonna m. d. Wickenblüte. Köln. Ztg., Nr. 251 v. 9. 3. 1909. — Der Streit um die Madonna mit der Wickenblüte. Lokalanz., Nr. 193 v. 10. 7. 1909. — Köln. Volksztg. Nr. 610 v. 21. 7. 1909. — MELA ESCHERICH, Madonna m. d. Erbsenblüte. Rep. f. Kunstw. 33. 1910. S. 160. — WITTE, Die Madonna m. d. Erbsenblüte, ihre Echtheit u. Herkunft. Zs. f. chr. Kunst XXXIV. 1921. Sp. 75.

Nach der ersten Übermalung einzelner Felder um 1400 hat der Altar im 18. Jh. an den stark beschädigten Außenflügeln derbe Ausbesserungen erfahren und dann nach der Überführung in den Dom in einer wiederholten Restaurationsperiode unter *Kramer* und *Lorent*, zumal in den J. 1834—37 und 1850—61. Hierbei ist vielfach in die ursprüngliche Komposition mit neuen Übermalungen im Anschluß an die Formensprache um 1400 eingegriffen worden. Unter der Leitung von Alexander Schnütgen ist dann das gesamte Altarwerk in den J. 1907—1909 durch den Restaurator *Heinrich Fridt* gereinigt und von späteren Übermalungen befreit worden. Auf den Außenflügeln ergaben sich mehrfache Farbenschichten über der alten strengen Zeichnung aus der ersten Periode. Die Tafel mit dem Kruzifix vor dem Tabernakel wies nicht weniger als vier verschiedene und abweichende Zeichnungen auf, darüber zuletzt Kl. H. SCHWEITZER, Veronikameister, S. 5. Von dem gefährlichen Versuch einer grundsätzlichen Beseitigung der gesamten älteren Übermalung ist abgesehen worden. Am besten orientierend über diese letzten Schicksale E. FIRMENICH-RICHARTZ i. d. Zs. f. christl. Kunst, 1908, Sp. 323. Die Frage nach der Originalität des Klarenaltars war in einer langen grundsätzlichen Debatte mit der nach der Echtheit der Madonna mit der Wickenblüte verquickt.

Fig. 157. Mittelfeld des Dombildes. Anbetung der Hl. Drei Könige.

DAS DOMBILD.

GELENIUS, Col., 1645, p. 633. — FR. V. SCHLEGEL, Dritter Nachtrag alter Gemälde Europa 1804, S. 146; Ansichten u. Ideen v. d. christlichen Kunst, S. 144; Sämtliche Werke VI, S. 197. — Abgedruckt bei: MERLO, Köln. Künstler 1. A. u. n. Z., Sp. 540. — GOETHE, Kunst u. Altertum I, S. 163. Vgl. HÜFFER, Goethe u. Boisserée. PICKS Monatsschr. f. Westdeutschld. I, S. 1. — R. KLAPHECK, Goethe u. d. Rheinland. Mitt. d. Rhein. Ver. f. D. u. H., Abb. 194—201. — F. WALLRAF, Das berühmte Gemälde der Stadtpatrone Kölns, ein Werk altdeutscher kölnischer Kunst von 1410. Taschenb. f. Freunde altdt. Zeit u. Kunst. 1816, S. 149, u. Ausgew. Schriften von F. Wallraf, Köln 1860, S. 295. — Köln u. seine Merkwürdigkeiten — —, 1818, S. 71. — P. ROSENWALL, Malerische Ansichten u. Bemerkungen auf einer Reise durch Holland, die Rheinlande, Mainz 1818, I, S. 100. — A. SCHREIBER, Handbuch für Reisende am Rhein[3], Heidelberg [1818], S. 322 f. — D'HAME, D. C., S. 182. — J. F. BÖHMER, Meister Stephan, Maler zu Cöln: Kunstblatt IV, 1823, S. 41. — DE NOËL, D. K., S. 50. — JOHANNA SCHOPENHAUER, Ausflug an den Niederrhein, 1831, S. 107. — J. D. PASSAVANT, Kunstreise durch England und Belgien, Frankfurt a. M. 1833, S. 411. — F. E. v. MERING u. L. REISCHERT, Zur Geschichte der Stadt Köln am Rhein. — 1. Köln 1834, S. 276. — PRISAC, Kunst u. Alterthum am Rhein u. Ahr: K. Dombl. 1844, Nr. 91. — A. REICHENSPERGER, Das Dombild betreffend: Ebenda 1840, Nr. 58. — Das Kölner Dombild, gezeichnet u. gestochen von F. Mazerolle 1844: Ebenda 1844, Nr. 128. — Org. f. chr. K. IV, 1854, S. 171. — Meister Stephan: Org. f. chr. Kunst V, 1855, S. 73. — Deutsches Kunstbl. VII, 1856, S. 221. — Organ f. chr. Kunst VI, 1856, S. 118, VII, 1857, S. 118, 238. — Deutschland (Zeitung), 1847, Nr. 152, Beil. — Kölnische Ztg. 1857, Nr. 104, 112, 300, 337 (Über d. Eigentumsrecht d. Dombilder); Beil. zu Nr. 137 u. 279. Das Dombild. — L. ENNEN, Der Maler d. Dombildes: K. Dombl. 1857, Nr. 152, 1858, Nr. 150. — Das Kölner Dombild: Organ f. chr. Kunst VIII, 1858, S. 10. — KUGLER, Kleine Schriften II, S. 224. — SCHNAASE, Gesch. d. Kunst VI, S. 410. — Ders., Handbuch d. Gesch. d. Malerei I, S. 273. — WAAGEN, Hdbch. d. Gesch. d. Malerei I, S. 158. — L. ENNEN, Heißt d. Maler d. Dombildes Lochner

oder Lochner?) Ann. h. Ver. Nddrh. XI XII. 1862, S. 228. — Ders., Zeitschrift, S. 217. — Ders., D. K. 1872, S. 146. — C. Mohr, Das Dombild? zu Köln u. seine Meister Stephan Lochner, Hans Memling. Köln, Zirkel, Nr. 33 v. 24. 2. 1872. — Ernst Förster, Die deutsche Kunst im 19. Jh. u. Wort. Leipzig 1873, S. 238. — Die Agnes-Kapelle im Kölner Dom. K. Dombl. 1884, Nr. 322. — Das Dreikönigenbild im Kölner Dombild. i. J. 1857. Archiv f. kath. Kirchenrecht III. 1858, S. 44. — Ders. i. d. K. Ztg. 1873, 14. April. — Das Dombild. K. Ztg., Sept. 1852 (Merkursche Sig. im d. Stadtbild. Kölner II. S. 2...). — E. Förster, Denkmale deutscher Malerei IV. Leipzig 1858, S. 13 m. 2 Tafeln. — Fremden, Augsb. städt. Archiv. K. Dombl. 1858, Nr. 159 (Lochner der Maler). — Knackfuss u. Zimmermann, Allgem. Kunstgeschichte II. 1900, S. 103. — Woltmann, Gesch. d. Kunst IV, S. 96. — E. Mentzel, Gesch. d. Malerei II, S. 93. — C. Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule. Lieferung 1902, S. 294, 300. Taf. 43—47. — K. Schaefler, Köln. Malerschule, S. 13. Taf. 41—42. — L. de Wurzbach, Peintres de jadis et d'aujourd'hui. Paris 1903, S. 20. — P. Firmenich-Richartz, Die kunstgeschichtliche Ausstellung in Düsseldorf 1904. Zs. f. chr. Kunst XVII. 1904, Sp. 326. — J. J. Merlo, Stephan Lochner. Allgem. deutsche Biographie XIX. 1884, S. 60. — Ders., Köln. Künstler i. alter u. neuer Zeit, Sp. 528. — Mohr, Köln in seiner Glanzzeit. Neue Forschungen. Köln 1904, S. 236. — B. Stadt-Anz. Nr. v. 13. 8. 1887. — Woltmann u. Woermann, Gesch. d. Malerei II, S. 88. — Lübke-Semrau, Grundriß d. Kg. II, S. 405. — Springer-Hübsch, d. kg. II, S. 458. — Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. 1890, S. 227. — P. Firmenich-Richartz, Stephan Lochner, der Meister des Dombildes. Zs. f. christl. K. VI. 1893, Sp. 193. — Ders., i. d. Zs. f. christl. K. VIII. 1895, Sp. 244. — Jan Veth, Rhein-Reise. Kunst u. Künstler II. 1904, S. 54. — S. Simonowitz, Die Kölner Malerschule. Die Rheinlande. 1906, S. 125—127. — M. Escherich, Die Schule von Köln. Straßburg 1907, S. 55, 152. — St. Beissel, Das Dombild zu Köln. Stimmen aus Maria-Laach LXXIII. 1907, S. 1. — J. Osten, Das Kölner Dombild. K. Volksztg. Nr. 580 v. 23. 8. 1907, Nr. 755 v. 1. 9. 1907, vgl. Nr. 767 v. 5. 9. 1907. — A. Schnütgen, Das Kölner Dombild. — a. a. O., Nr. 722 v. 22. 8. 1907 (betr. Erhaltungszustand) u. Nr. 750 v. 2. 9. 1907. — Ders., Das Dombild zu Köln. a. a. O., Nr. 602 v. 13. 7. 1907, vgl. auch Nr. 705. — Kuthe, Das Kölner Dombild. a. a. O., Nr. 766 v. 5. 9. 1907. — H. Kehrer, Die heiligen drei Könige in Literatur u. Kunst II. Leipzig 1909, S. 220. — J. Neuwirth, Illustr. Kunstgesch. I. 1912, S. 316. — A. Hilpertz, Die altkölnische Malerschule. München 1914 (Die Kunst f. Volksz.), S. 2, 24, 27, 31, 77. — Ders., D. K., S. 28. — Berger-Schmitz, Deutsche Malerei (Hübsch f. Kunstfreunde), S. 300, 341, 27. — H. Reiners, Kölner Kirchen², 1921, S. 44. — E. Renard, Köln², 1923, S. 119 ff., Abb. 111 ff. — H. Schrade, Stephan Lochner, München 1923, S. 12. — E. Lüthgen, Köln im Kunstwerk, 1924, Taf. 40 u. 41. — P. Clemen in Tausend Jahre deutscher Geschichte u. deutscher Kultur am Rhein, herausgeg. v. A. Schulte, 1925, S. 154. — H. Reiners, Die Kölner Malerschule. M. Ausgabe, 1925, S. 1, 72, 107, 132, 150, 212, 252. Taf. XXII, mit Bibliographie S. 320. — Ders., 1000 Jahre rheinische Kunst, S. 211. — Kat. d. Jahrh.-Ausstellg. d. Rheinl., 1925, S. 202. Taf. 50 u. 51. — Curt Glaser, Die altdeutsche Malerei, S. 140. — Wilh. Worringer, Altdeutsche Malerei, S. 289. — F. Witte, Der goldene Schrein, 1928, S. 101—107. — A. Stange, Altdeutsche Malerei, München 1932, Taf. 27. — O. H. Förster, Die Kölner Malerei von Meister Wilhelm bis zu St. Lochner, 1932, S. 77. — Ders., Stefan Lochners Bildform. Zs. f. bildende Kunst LXII. 1928/29, S. 241. — Carl Christoffel, Die deutsche Kunst als Form u. Ausdruck, 1918, S. 82. Taf. 24, 25. — Ludwig Baldass, Zur künstler. Entwicklung Stefan Lochners. Wallraf-Richartz-Jbch., N. F. II. 1933/34, S. 242. — W. R. Deutsch, Deutsche Malerei des 15. Jh., Die Meister der Spätgotik, Berlin 1936, S. 9, 21. Taf. 18—20. — O. Förster in L. Roselius, Deutsche Kunst II, S. 4, Taf. 125—129. — Ders., D. K., S. 76. — W. Bombe, Stephan Lochner (= Schriftenreihe d. Führerakademie, Heft 42), Berlin 1937, S. 48. — Alte Abbildungen in Kupferstich und Lithographie verzeichnet bei Merlo, Köln. Künstler i. a. u. n. Z., Sp. 548. — Andreas Hoferichter, Das Kölner Dombild. Köln, Volksztg. v. 24. August 1946. — Ders., Fragen um Stephan Lochner. Köln. Volksztg. vom 7. Februar 1947.

Das Dombild, das ehemalige Ratskapellenbild *Stephan Lochners*, ist ein Triptychon auf Eichenholz mit altem vergoldetem Eichenholzrahmen, das Mittelstück 2,82 m hoch, 2,01 m breit, die Seitenflügel 1,19 m breit.

Aus der Ratskapelle gegenüber dem Rathaus, die 1426 erbaut ist, in der 1448 zuerst Gottesdienst gehalten wird (Vgl. Clemen, Kunstdenkmäler der Stadt Köln II, 4. Profandenkmäler, S. 268), ist das Bildwerk erst 1800 in das Rathaus (Hamel, S. 184), dann auf Ansuchen der Dompfarre vom 4. November 1809 in den Dom übertragen (Firmenich-Richartz, Die Brüder Boisserée I, S. 85); es befand sich zuerst in der Agneskapelle, seit 1926 ist es in der Matermuskapelle in besserer Beleuchtung aufgestellt. Nach der Entscheidung des rheinischen Appellationsgerichts vom 23. Dezember 1857 ist das Bild durch die Übertragung in den Dom und seinen dortigen ungestörten Verbleib Besitz des Domkapitels geworden (Stadtarchiv, Städt. Akten XIII, 5, 8 — Vgl. S. 268).

Fig. 158. Innenflügel des Dombildes. Die hl. Ursula und der hl. Gereon.

Das Thema für das Ratsbild war die Verherrlichung der Schutzpatrone der Stadt: der Hl. Drei Könige und der beiden bekanntesten Märtyrer Gereon und Ursula mit ihrer Schar. Durchgehende vergoldete Tabernakelarchitektur, in der schon Kielbögen und Fischblasen auftreten, schließt die drei Bildfelder nach oben ab (im Mittelfeld acht, auf den Flügeln je vier Spitzblenden). Durch das ganze Bild geht der gleiche Goldgrund, der gleiche sorgfältig ausgeführte blumenbesetzte Boden durch, gleiche Höhe der Köpfe bis auf die thronende Mittelfigur; die wehenden Banner im Hintergrund binden die drei Gruppen weiter zusammen. Auf dem Mittelbild die Anbetung der Hl. Drei Könige. In der Hauptachse erscheint die Madonna thronend, erhöht sitzend vor einem von zwei Engeln gehaltenen aufgespannten Vorhang, in dem Grün vorwiegt, darüber noch fünf Engel schwebend. Die Jungfrau allein in idealer Tracht, während alle übrigen Figuren Zeittracht aufweisen. Das Kleid der Jungfrau blau, blau auch der Mantel mit weißem Futter, vor der Brust eine Agraffe. Die thronende Madonna hält das nackte Kind auf dem rechten Knie, sie ist im übrigen wie ein Devotionsbild durch den Vorgang kaum berührt. Vor ihr schiebt sich von links her der älteste König nach der Bildmitte, die Hände betend gefaltet, den würdigen, ernsten Greisenkopf dem Kind zugewendet, vor ihm auf dem Boden ein kostbares Kästchen, gekleidet in ein Gewand von karminrotem Damast mit großem Muster, hinter ihm ein Schwertträger und eine Reihe von Rittern, am Rande links ein jugendlicher Ritter

Fig. 159. Verkündigung von den Außenseiten der Flügel des [illegible]

im kostbaren hellen Tappert, die Linke auf ein Schwert gestützt, breitspurig dastehend. Zur Rechten der zweite König in grüner pelzbesetzter Glocke über rotem Leibrock, einen Becher darreichend, hinter ihm unmittelbar als Gegenstück zu dem Schwertträger stehend der dritte, jugendliche König, der einen enormigen Becher darreicht. Der entsprechende Schwertträger ist der zweite von ihm ab gerechnet. Hinter beiden Königen je ein vornehm gekleideter Hofmann, der ihre Kopfbedeckung hält, am Rande rechts, scharf nach links gewendet, ein phantastisch gekleideter Fahnenträger mit Turban und Schwert (Fig. 157).

Auf dem rechten Flügel St. Gereon in goldener Rüstung mit dunkelblauem Leibrock, der mit dem goldenen Knebelkreuz wie die von ihm gehaltene Fahne geschmückt ist, und hellblauem Mantel, ihm zur Seite links ein Schwertträger, noch rechts eine Gruppe weiterer ritterlicher [illegible]en, vier jugendliche Köpfe dicht vorne gedrängt.

Auf dem linken Flügel die h. Ursula in einem roten Kleid und blauem, weißgefüttertem Mantel, den Blick gesenkt, die Hände tief Schoß über einem Pfeil zusammengelegt, rechts von ihr steht in schwarzer Damastglocke mit goldenen Bäumen der Bräutigam, der Prinz Aetherius. Hinter ihm wird das Banner von England gehalten. Ein große Schar von weiblichen Gestalten füllt den Raum; im Hintergrund heben sich die

Fig. 160. Die Jungfrau aus der Verkündigung vom Außenflügel des Dombildes (Ausschnitt).

Köpfe zweier Bischöfe heraus, im Vordergrund scharf nach rechts eine junge Dame in Modetracht mit reichgerafftem Gewand (Fig. 158).

Auf den Außenseiten die Verkündigung dargestellt, ein Innenraum mit Holzdecke, Bodenbelag und Tür, der hintere Raum durch einen ausgespannten Teppich von Goldbrokat mit schwarzer Zeichnung abgeschlossen, hinter der Maria eine Bank, auf der ein Gefäß mit einer Lilie steht. Die Jungfrau kniet vor einem quergestellten Betpult, auf dem ein geöffnetes Buch liegt, in weißem, lang auf den Boden fließendem Gewand über dunkelblauem Rock. Ihre rotgoldenen Haare fallen auf die Schultern; sie wendet mit einer leisen Geste des Staunens den Kopf lauschend nach rückwärts, über ihr eine Taube. Auf dem rechten Flügel die große Gestalt des Engels, der in den Raum hineingebraust ist und sich etwas zurückwirft, die Flügel mit der dunkelblauen Rückseite noch gespreizt, über der weißlichen Albe eine dunkelrote Dalmatika mit Goldsaum, in beiden Händen ein Spruchband und Szepter (Fig. 159).

Nachdem das Rathausbild im Anfang des 19. Jh., auch noch von Goethe, als Werk des Meisters *Wilhelm*, dann nach einer aus dekorativ verwendeten Buchstaben zusammengesetzten Inschrift auf dem Säbel des Standartenträgers, die als *Filip Kalf* gelesen ward (D'HAME, S. 218. — DE NOËL, S. 67) einem Meister Kalf zugewiesen war, ist schon von BÖHMER und DE NOËL auf die Stelle in *Dürers* Reisetagebuch der niederländischen Reise 1520—21 hingewiesen worden: item hab 2 weiß Pf von der taffel auffzusperren geben, die maister Steffan zu Cöln gemacht hat. Der Meister ist *Stephan Lochner*, der in Meersburg bei Konstanz am Bodensee gebürtig ist, um 1430 in Köln eingewandert zu sein scheint. Das Dombild dürfte um oder nach 1440 entstanden sein. Es zeigt in der Komposition wie in den Typen den reifen und monumentalen Stil des Künstlers, der vorher an die zartere Kölner Tradition sich angelehnt hatte. Es setzt die Kenntnis der großen niederländischen Werke, des Genter Altars wie der Frühwerke *Rogiers* und seiner Genossen voraus. In einem höheren Sinne als der gleichaltrige, aus der gleichen Schule stammende *Konrad Witz* erreicht es einen großartigen, feierlichen Aufbau. Die zentrale Anordnung der Madonna in der Gruppe der drei Könige war schon zwei Jahrzehnte vorher in dem Dortmunder Marienaltar (vgl. zuletzt MAX GEISBERG, Neue Gemälde des Konrad von Soest. Pantheon 1935, S. 353) gegeben. Es ist das erste Großbild der deutschen Tafelmalerei, das sich in annähernd lebensgroßen Figuren ausspricht.

Das Gemälde hat auch durch die nächsten Jahrhunderte seinen Ruhm behalten. In der MATTHIAS QUAD VON KINKELBACH Teutscher Nation Herrlichkeit, S. 429, wird es als „ein herliche und [illegible] schöne Tafel" genannt. In GEORG BRAUNS Städtebuch 1572 als tabula tanto artificio facta, ut eam excellentes pictores summa cum voluptate contueantur. Im Jahre 1645 berichtet GELENIUS, Col., p. 633: „Pictura artificii et nominis celebritate solet admiratores Coloniam acire."

Die neue Wertung des Gemäldes im 19. Jh. beginnt mit FRIEDRICH SCHLEGEL 1804 (3. Nachtrag alter Gemälde, Europa 1804, S. 136. — Sämtl. Werke VI, S. 197. Abgedr. bei MERLO, Köln. Künstler, 1895, Sp. 840). SCHLEGEL nennt es „Die Krone von allen Werken der kölnischen Malerschule". SULPIZ BOISSERÉE preist es 1811 als einen „wahren Schatz" (BOISSERÉE I, S. 72). GOETHE (Über Kunst und Altertum I, S. 163. — Vgl. R. KLAPHECK, Goethe und das Rheinland, 1932, S. [illegible]) rühmt [illegible] daß die Nachbildung menschlicher Gesichter in dem Dombild auf das bewunderungswürdigste hervortrete, „wie es denn überhaupt als die Achse der niederrheinischen Kunstgeschichte angesehen werden kann". Aus demselben Jahr stammt die eingehende Beschreibung von F. WALLRAF im Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst, S. 149 (Ausg. Schriften, Köln 1861, S. 203). Aus der romantischen Kunstbetrachtung geht die Würdigung des Bildes dann über in die Anfänge der Kunstgeschichte bei PASSAVANT, KUGLER, SCHNAASE und spielt weiter in der ganzen Kunstgeschichtsbeschreibung über das 15. Jh. eine Hauptrolle (vgl. die obige Lit., S. 221. Auszüge bei MERLO, Köln. Künstler, Sp. 843 und FIRMENICH-RICHARTZ, a. a. O.).

Inschrift vom J. 1810 auf dem Fries der Base, auf der das Dombild steht:

DEO OPTIMO MAXIMO DIVISQUE AGRIPPINENSIUM TUTELARIBUS CONSECRATUM AETERNA PATRUM RELIGIONE ANTIQUAE ARTIS NOSTRAE MONUMENTUM, QUOD SUPER ARAM SACELLI, UBI SENATORIO QUONDAM ORDINI PRO SACRIS FACIUNDIS ANTE CURIAE

Fig. 161. Mittelfeld des Halderner Altars.

NEGOTIA CONVENIRE RITUS ERAT, AB ANNO MCCCCXXV SUSPENSUM FUIT AT SUBLATA PER TEMPORUM INIURIAS LOCI REVERENTIA SEPOSTUM CULTU NON ADMIRATORIBUS CARUIT.

ID QUUM PIORUM VOTA RELIGIONI RESTITUTUM ESSE VELLENT REINER A KLESPL, REGIONIS COLONIENSIS PROPRAEFECTUS, ET JACOBUS A WITTGENSTEIN, CIVIUM MAGISTER, IDEMQUE LEGIONIS HONORARIAE SODALIS PROBANTE PATRUM CONCILIO IN HOC PRISCAE METROPOLEOS TEMPLO PROPE SSS. MAGORUM TUMBAM SOLEMNI DEDICATIONE EXPONI CURAVERUNT IPSO DIE SERVATORIS A MAGIS ADORATI FESTO MDCCCX.

Eine erste Instandsetzung des Dombildes war schon 1508 durch *Arnold Bruyn* erfolgt (FIRMENICH-RICHARTZ, Barthel Bruyn und seine Schule 1891, S. 29. — J. J. MERLO, Die erste Restauration des Dombildes. K. Dombl. 1862, Nr. 211). Vor der Neuaufstellung im Dom, die 1810 erfolgte, wurde es durch den Maler *J. Hoffmann* und *Maximilian Fuchs* (vgl. über ihn MERLO, Köln. Künstler, Sp. 253) „gesäubert" und neu gerahmt (vgl. SULPICE BOISSERÉE I, S. 80, 130. — v. MERING u. REISCHERT, Die Bischofe u. Erzbischofe v. Köln II, Köln 1844, S. 270). Die Säuberung erfolgte „scharf und kühn" und hat mit der Farbe auch viel von den feinen Lasuren beseitigt, so daß erhebliche Übermalungen notwendig wurden; dazu wurden die Gründe neu vergoldet. Im Anschluß an die Beobachtungen auf der Jahrtausendausstellung 1925 ist das ganze Werk durch den Restaurator *Robert Hermanns* (1926—1928) in Bonn auf das gewissenhafteste und mit sicherem künstlerischem Takt von den störenden Übermalungen befreit. Dann ist der alte Goldgrund wieder freigelegt worden (vgl. darüber OTTO H. FOERSTER, Die Sicherungsarbeiten am Kölner Dombild. Jbch. d. Rhein. Dpfl. V, VI, 1930, S. 90. Dass. i. d. Zs. d. Rhein. Ver. f. D. u. H. XXIII, 1930, Heft 11).

Triptychon aus Haldern

P. CLEMEN, Kunstdenkmäler d. Kr. Rees, 1892, S. 93, Taf. III. — A. SCHNÜTGEN i. d. Köln. Volksztg. v. 15. 6. 1895. — WOLFGANG VAN DER BRIELE, Westfälische Malerei v. d. Anfängen bis auf Aldegrever (Hartmund 1926), S. 90.

Triptychon, ehemals in der Pfarrkirche zu Haldern im Kr. Rees, seit 1805 im Dom. Die Mitteltafel 2,40 m breit, 1,42 m hoch. Leinwand mit sehr starkem Kreidegrund, auf Holz aufgezogen, aufgeklappt 4,80 m breit, in altem schlichtem Holzrahmen.

Auf dem Mittelbild im Mittelfelde eine große, figurenreiche Kreuzigungsdarstellung. Christus und die Schächer an hohen Kreuzstämmen, den Fuß des mittleren

Fig. 162 u. 163. Innenseiten der Flügel des Halderner Altars

Kreuzes umklammernd Maria Magdalena, links im Vordergrunde Maria zusammenbrechend, gestützt von Johannes, umgeben von vier heiligen Frauen. Große Reitergruppe, darin zur Rechten der Hauptmann, mit der Rechten nach Christus weisend, links Longinus mit dem Speer, rechts Stephaton mit dem Schwammstab zu Roß. Die Kostume der Reiter sind niederrheinisch-westfälische, besonders die Kappen und Filzhauben bezeichnend, mehrfach der burgundische Hut. Zur Seite links Christus vor Pilatus, Kreuztragung, rechts Kreuzabnahme und Höllenfahrt (Fig. 161).

Auf den Innenseiten der Flügel je vier Szenen. Links 1. Die Grablegung. Der in Tücher gehüllte Leichnam wird in den steinernen Sarkophag gelegt, im Vordergrunde kniend Maria Magdalena. 2. Die Auferstehung. Christus steigt mit der Kreuzfahne aus dem Sarge, um den die vier Kriegsknechte schlummern, zwei derselben halbwach mit Gebärden des Erstaunens. 3. Die drei Frauen am Grabe. Im Vordergrunde Maria Magdalena mit dem Salbgefäß, diese allein nimbiert. 4. Christus erscheint der Maria Magdalena im Garten. Der Garten, der Blumengrund und der gotische Zaun im Hintergrunde sehr sorgfältig ausgeführt (Fig. 162).

Rechts 1. Christus in Gethsemane, im Garten betend. Im Vordergrunde die drei Jünger schlummernd. 2. Die Gefangennahme Christi, die Häscher mit derben und groben Köpfen. 3. Geißelung Christi in offener Halle mit Ausblick auf eine Landschaft. 4. Dornenkrönung und Verspottung Christi, der eine Häscher mit burgundischer Lappenmütze (Fig. 163).

Die Außenseiten der Flügel enthalten wiederum je vier Szenen. Rechts 1. Die Taufe Christi. Christus ganz nackt im Wasser, rechts Johannes, links ein weiß gekleideter Engel, Christi Gewand tragend. 2. Johannes von einer Kanzel herab predigend, der König Herodes sich unwillig abwendend. 3. Johannes ist von einem Kriegsknechte enthauptet worden, die Tochter des Herodes betrachtet nachdenklich das Haupt in der Schüssel. 4. Herodes mit seiner Gattin an reichbesetzter Tafel. Die Tochter setzt die Schüssel mit dem Haupt des Täufers vor ihm nieder.

Fig. 164. Der Georgsaltar mit aufgeklappten Flügeln.

Links vier Szenen aus der Legende eines heiligen Bischofs. 1. Der Heilige zum Bischof gekrönt. 2. Er verrichtet das erste Meßopfer. 3. Er erweckt durch sein Gebet einen Toten auf. 4. Er empfängt die Sterbesakramente, zu seinen Häupten Engel.

Die Innenseiten sind auf Goldgrund gemalt, die stark beschädigten und abgeblätterten Außenseiten haben natürlichen, ungemusterten Hintergrund.

Predella, nicht zugehörig, 2,20 m breit, 38 cm hoch. Im Hintergrund eine mit Zinnen gekrönte Mauer, davor in der Mitte rötliche Mandorla mit Halbfigur der Mutter Gottes auf Mondsichel. Ihr zur Seite kniend ein alter König, das Weihrauchfaß gegen sie schwingend; die Krone hat er neben sich niedergesetzt; rechts eine reichgeschmückte Frau. Wohl König Salomo und die Königin von Saba.

Das Triptychon, nach 1450 entstanden, ist ein bedeutendes Werk der westfälischen Schule; es ist eine Arbeit des *Meisters von Schöppingen*, dem der Altar aus der Soester Wiesenkirche im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin und als späteres Werk der Flügelaltar der Pfarrkirche zu Schöppingen angehören, verwandt der weiteren Produktion der Werkstätten von Soest und Münster (vgl. Briele, a. a. O., S. 90). Der niederländische Einfluß wird hier deutlich sichtbar.

Georgsaltar in der Engelbertuskapelle.

Helmken, D. C.[4], S. 116. — L. Scheibler i. d. Zs. f. chr. Kunst V, 1892, Sp. 131. — K. Künstle, Ikonographie der Heiligen, 1926, S. 278. — Lindner, D. K., S. 26, Taf. 19. — Huppertz, D. K., S. 2[illegible].

Niederländischer Schnitzaltar mit gemalten Flügeln. In den vierziger Jahren des 19. Jh. von dem Kunsthändler Gerling für den Dom erworben. 1878 durch den Bildhauer *R. Moest* restauriert. Der Altar geschlossen 3,50 m breit, 1,60 m hoch. Der Aufsatz 1 m hoch. Die Flügel 1,72 m hoch, 1,71 m breit (Fig. 164).

Fig. 165. Anbetung der Könige aus dem Georgsaltar.

Der Innenschrein zerfällt in drei gleich breite, mit Figuren gefüllte Felder. Über den seitlichen reichen Hintergebäuden im Mittelfeld, wo die Darstellung bis oben heraufgezogen ist, nur ein gotischer Kamm als Abschluß. In den Gewanden zu beiden Seiten auf Konsolen kleinere Gruppen. In der Mitte Kreuzigung. Im Vordergrunde unten in größerem Maßstab die zusammenbrechende Maria von Johannes gehalten und zwei weinende Frauen, rechts vier streitende, um den ungenähten Rock kampfende Kriegsknechte.

Im linken Feld im Vordergrunde die Kreuztragung, der Hintergrund mit kleinen Figuren — der Darstellung Christi vor Herodes — gefüllt.

Im rechten Feld im Hintergrund die Kreuzabnahme, vorn die Beweinung des Leichnams Christi.

Im Sockel in kleineren Gruppen von links Verkündigung, Visitatio, Anbetung der Hirten, Anbetung der Könige, Beschneidung, Darstellung im Tempel. In den äußeren Feldern die hhl. Agnes, Laurentius, Georg und Barbara.

Im Aufsatz in großerem Maßstab in Hochrelief der hl. Georg zu Roß, den Drachen bekämpfend; im Hintergrunde links die Prinzessin, rechts dahinter das Königspaar von seiner Burg zusehend, felsige Landschaft mit Architektur. Die Malereien stellen oben zur Linken den hl. Georg dar in reicher Landschaft vor der Prinzessin, rechts ebenso den hl. Georg auf dem Pferd vor der vom Drachen bewachten Prinzessin, im Hintergrunde die väterliche Burg.

Gemälde der Flügel. Vier Felder des Martyriums des hl. Georg. 1. Der Heilige auf das Rad geflochten, das Rad durch den vom Himmel niederfahrenden Engel zerschmettert und ein Stück des Reifens den vorderen Henker totend. 2. Der Heilige mit auseinandergebreiteten Armen und Beinen an ein Querholz gefesselt und mit eisernen Haken gemartert. 3. Der Heilige mit den Füßen an ein Pferd gespannt und auf den Boden geschleudert, im Hintergrund in dem Kessel gemartert. 4. Die Enthauptung des Heiligen, der in voller Rüstung mit verbundenen Augen kniet. Im Hintergrund geht die Burg des Königs gleichzeitig in Flammen auf. Dieselben Szenen im Hippolytusaltar des Meisters der Georgslegende im Wallraf-Richartz-Museum (Abb. bei Renard, Kölner Malerschule, S. 110, Fig. 129—130).

Der in der Darstellung fertiggestellte Passionsaltar ist durch die Hinzufügung des sichtlich eine andere Hand und einen anderen Maßstab zeigenden Aufsatzes mit dem Georgsbilde in einen Georgsaltar verwandelt, die Flügel beigefügt. Die Skulptur schließt sich an die Gruppe der Altäre des Meisters Gozwin an, des Schöpfers des großen Altars in St. Peter zu Dortmund (der Kontrakt von 1521 publ. von

Fig. 166. Der Kreuzigungsaltar in der Michaelskapelle.

V. O. Stein i. d. Beitr. z. Gesch. Dortmunds XXII, 1913). Verwandt ist der Hochaltar in Vesterås in Schweden, datiert 1516. Das Kölner Werk wahrscheinlich einige Jahre älter. Die Flügel sind Werkstattarbeit aus der Gruppe *Pseudo Blesius*, *Jan de Beer* und *Meister von Lier*, der vielleicht mit *Gosaert van der Weyden* identisch ist (Roosval, Les peintures des retables néerlandais en Suède: Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art IV, 1934, S. 316). Die Gemälde gehören zusammen mit denen aus der Geschichte der hl. Dymphna bei von Elst in Wien.

Altarwerk in der Michaelskapelle (bis 1925 in der Maternuskapelle).

Kugler, Rheinreise, S. 312. — Helmkes, D. C., S. 44, 116. — Scheibler i. d. Zs. f. chr. Kunst V, 1892, S. 134.

Altarschrein, 2,85 m hoch, 1,98 m breit, mit gemalten Flügeln. Im Altarschrein große Kreuzigungsgruppe, Holz, neugefaßt (1880 durch den Bildhauer *R. Moest* restauriert), nach 1500, vielleicht mittelrheinisch. Christus am Kreuz, den sehr kleinen Kopf nach links geneigt, mit flatterndem Lendentuch, Maria mit der linken Hand den Schleier fassend, Johannes beide Hände faltend (Fig. 166).

Auf den Flügeln innen oben Johannes der Täufer und Aaron (nach Helmkes[4], S. 116, der Apostel Jacobus), unten Laurentius und Stephanus. Die Außenseiten tragen in Steinfarbe qualitativ bessere Malerei. Kölnische Arbeit um 1500, dem *Suppenmeister* nahestehend, unter dreiseitigen Baldachinen auf gotischer Konsole mit Blattwerk und spielenden Knaben, links der hl. Vitus in Jünglingsgewand, in der Rechten eine Palme, in der Linken ein Buch mit Hahn haltend, gegenüber der

hl. Valentinianus als Bischof, in der linken Hand eine Palme. Die Flügel 2,85 m hoch, 1 m breit.

Als Antependium (nicht zugehörig), 1,65 × 0,70 m, eine Kreuztragung, um 1500. Belebte Szene im Zug nach rechts. Vor Christus die beiden Schächer (restauriert durch *Batem*).

Altar der fünf Mauren, auch als Agilolphusaltar bezeichnet

Gelenius, Col., p. 957. — von Bellinghausen, Kölner Kirchen u. Kapellen II, 2, S. 291. — d'Ewes, D. C., S. 270. — von Mering-Reischach, Die Bischöfe u. Erzbischöfe von Köln II, S. 93. — Ennen, Neueste Beschreibung, 1837, S. 50. — Schaumberg u. Zu Rhein, Kunst V, 1852, Sp. 433. — J. P. A. Munzenbrouck u. St. Bussett, Zur Kenntnis u. Würdigung der mittelalterl. Altäre Deutschlands II, S. 27. — Wilhelm, D. C., Taf. 19. — Kd. Köln II, 4, Ehemalige Kirchen, S. 210.

Großer flandrischer Schnitzaltar mit gemalten Flügeln, etwa 5,50 m hoch und 6,80 m breit, im J. 1520 angefertigt für die Kirche St. Maria ad gradus am Ostchor des Domes, aus der er zu Anfang des 19. Jh. in den Dom kam. Er stand 1821 neben dem Grabmal des Franz Caspar von Francken-Sierstorff, 1857 in der Maternuskapelle, heute an der Ostwand des südlichen Querhauses.

In der Predella steht der Schrein mit den Gebeinen der hl. Mauren, ein Holzkasten von 1,73 m Länge, 0,75 m Höhe und 0,56 m Tiefe. Auf der Vorderseite zeigt er ein Gemälde, darstellend die auf einem Bett unter roter Prachtdecke liegenden Mauren mit den Zeichen des Martyriums. Die Decke läßt ein schmales Stück der Längsseite des Bettes frei, das eine Madonna in Nische zeigt. Unten die Jahreszahl 1521. Rechts ein Kanonikus als Stifter mit dem Spruchband SANCTI DEI MARTIRES INTERCEDITE PRO ME und das Wappen, in Silber 2,1 Vögel. Oben die Inschrift CORPORA SANCTORUM IN HOC ALTARI QUINQUE SACRORUM MAURORUM CORPORA EX CRIPTA HUIUS ECCLESIE OLIM HUC REVERENTER TRANSLATA. Die Reliquien ruhen in einem Sack, der zur Zeit durch einen Holzschrein ersetzt wird. Vor diesem Schrein ein zweites abnehmbares Bild mit der Darstellung eines spätestgotischen Schreins, der in der Kirche — offensichtlich ist St. Maria ad gradus gemeint — aufgestellt ist. Um den Schrein knien Kranke, Besucher treten in die Kirche ein (Fig. 168). Seitlich von diesem Gemälde ist die geschnitzte Gruppe der Verkündigung dargestellt, links der Engel, rechts Maria, beide unter Baldachinen in spätestgotischer Architektur.

Geschnitzter Schrein

Der mittlere 3,25 m breite Teil zeigt in vollfiguriger Holzplastik Szenen aus dem Leben Jesu unter reichen spätestgotischen Maßwerkbaldachinen, und zwar unten von links die Erweckung des Lazarus, Christus lehrend, die Austreibung der Geldwechsler aus dem Tempel, Christus Abschied nehmend von den Eltern, die Fußwaschung und das Abendmahl.

In der oberen Zone befinden sich drei große Darstellungen aus der Passion, von denen jede seitlich von kleineren Darstellungen auf Konsolen begleitet ist.

Links die Kreuzschleppung mit der Szene, wie Veronika Christus das Schweißtuch reicht, den Zug begleiten Krieger, Maria und Johannes, im Hintergrund die beiden Schächer. Auf dem Konsolchen links von unten die Ölbergszene und die Heilung des Malchus, rechts die Dornenkrönung und Christus vor Pilatus.

Die mittlere Darstellung zeigt die Kreuzigung, eine figurenreiche Szene, ein Engel fängt das Blut auf, links klagend die Marien und Johannes. Auf den seitlichen Konsolen Darstellungen der Sakramente, in der Mitte über dem Kreuz die letzte Ölung. Das Mittelfeld rahmen seitlich Frauen mit zwei Figuren unter Baldachin, jede mit Schriftband.

Fig. 167. Der geschnitzte Schrein des Agidiusaltars.

Die Darstellung rechts zeigt, vereinigt zu einem Bilde, die Kreuzabnahme und die Beweinung. Die seitlichen Darstellungen zeigen links von unten die Grablegung und die Auferstehung, rechts Christus erscheint der Magdalena und die drei Marien am Grabe. Über dem Mittelteil erheben sich Konsolen mit reichem spätgotischem Ran-

Fig. 168. Gemälde von der Predella des Agilolphusaltars. Der Reliquienschrein wird Kranken gezeigt

kenwerk und den Figuren der hl. Bischöfe Anno mit Kirchenmodell und Agilolph mit Schwert und Buch. Die figurenreichen Darstellungen zeigen die niederländische Tracht der Zeit.

Flügelgemälde.

Seitlich der Predella je ein gemalter Flügel mit zwei Darstellungen auf jeder Seite, jede 70,5 cm hoch und 56 cm breit, an dem Mittelteil ebenfalls zwei gemalte Flügel je 1,93 m breit, jeder mit fünf Szenen auf jeder Seite, die Innenseiten der Hauptflügel mit Szenen aus dem Leben Mariens; die äußeren mit Darstellungen aus den Legenden der hl. Anno und Agilolph.

Die Flügel der Predella. Auf den Innenseiten links: Christus vor dem Hohen Priester, daneben die Geißelung, im Hintergrunde Landschaft und Gebäude, darin die Szene der Dornenkrönung. Rechts: Christus vor Pilatus, daneben die Ecce-homo-Szene, von rechts kommt ein Zug von Männern auf einen reich gekleideten jüdischen Priester zu, der von einem Blatt vorliest. Über den Szenen dieser Predellaflügel die Inschrift:

VIRGINIS A PARTU BIS DENOS CUM DARET ANNOS
ORBIS MILLENOS AC QUINGENTOS SUPER ARAM
HANC OPUS HIC POSUIT, QUOD CERNIS, FABRICA TEMPLI.
HIS SUPERI FAVEANT ID, QUOD IUSSERE PARARI

Auf den Außenflügeln der Predella rechts der hl. Agilolphus als Bischof, niederkniende Leute segnend, im Hintergrund der Heilige in Landschaft lehrend. Links der Heilige vor dem Papst niederkniend und ihm seine Devotion erweisend. Der Papst ist aus dem Portal eines burgähnlichen Gebäudes herausgetreten. Im Hintergrunde Landschaft mit Reitern (Fig. 169).

Hauptflügel. Innenseite rechts: Unten links die Geburt Mariens, rechts der Tempelgang, rechts Mitte Joseph im Tempel mit dem grünenden Stab, daneben die Verlobung Mariens mit Joseph, oben die Geburt des Jesukindes.

Innenseite des linken Flügels: Unten links die Flucht nach Ägypten, rechts der zwölfjährige Knabe im Tempel lehrend, Mitte links die Anbetung der Hl. Drei Könige vor reicher Landschaft, daneben die Aufopferung im Tempel, oben die Beschneidung.

Rechter Flügel. Außenseite: Darstellungen aus der Legende des hl. Agilolphus. Rechts unten der Heilige als Bischof sich zu Leuten wendend, die sich dem

Fig. 169. Szenen aus der Legende des hl. Agilolphus von der Predella des Agilolphusaltars.

bittend nahen; daneben Szene mit Kriegern in Landschaft mit Meer; darüber der Heilige von einer Terrasse zu bärtigen Männern sprechend, daneben das Martyrium des Heiligen bei Amel, der Heilige vom Pfeil eines links stehenden Bogenschützen getroffen, zwei Krieger schlagen mit Knüppeln auf ihn zu, oben die Wegschaffung der Leiche auf einem zweirädrigen Wagen.

Linker Flügel, Außenseite: Szenen aus der Legende des hl. Anno, des Gründers von St. Maria ad gradus. Auf dem Predellaflügel links König mit Szepter und Begleitung auf der Schwelle seines Palastes stehend, vor ihm drei Männer in Unterhaltung, rechts ein Mann auf dem Krankenbett, wohl der Heilige, da ein Diener neben ihm den Bischofsstab hält, neben dem Bett fünf Männer, der eine mit dem Kranken sprechend. Auf den Hauptflügeln links unten der Heilige in einer Kirche predigend, rechts daneben der Heilige sich mit einem bärtigen Manne unterhaltend, darüber links der Heilige bei der Fußwaschung am Gründonnerstag, daneben der Heilige Arme an einem Tische speisend, oben der Heilige auf dem Sterbebett.

Agilolphus war Bischof von Köln 747 (Levison, Bischof Agilolph von Köln und seine Passio Ann. h. V. N. 114, 1929, S. 78). Er wurde in der Abtei Malmedy gleichgesetzt mit einem örtlich verehrten hl. Agilolph oder Eilulf, dessen Reste in Malmedy ruhten. Von dort übertrug Erzbischof Anno II. von Köln diese Reliquien 1062 in das von ihm gegründete Kanonikerstift Maria ad gradus. Im J. 1846 wurden sie in den Dom übertragen.

Der geschnitzte Schrein stammt aus einer Werkstatt in Antwerpen, die dem Meister *Gichtsz.*, dem Schöpfer des Altars in St. Peter zu Dortmund nahesteht, aber auch *Jan de Molder*, dem Künstler des Altars von Averbode, verwandt ist. Der Kasten ist von einem am Ende des ersten Viertels des 16. Jh. zahlreich belegten Typus. Die plastische Arbeit und die Kastenarchitektur gehen gut zusammen in bewußter Hell-dunkel-Wirkung.

Die Malereien der Flügel stammen aus einer Antwerpener Werkstatt, die mit derjenigen des *Adrian van Overbecke* verwandt ist (von ihm urkundlich bezeugt der Hochaltar in der Pfarrkirche zu Kempen. Vgl. Clemen, Kunstdenkm. d. Rheinpr. I. 1. Kr. Kempen, S. 62), der wieder identisch ist mit dem von Friedländer aufgestellten

Fig. 170. Kreuzigungsaltar von Bartholomäus Bruyn d. Ä.

Meister von 1518, in Belgien als der Meister der Abtei von Dilighem bekannt (vgl. J. Roosval, Les peintures des retables néerlandais en Suède. Revue Belge d'archéol. et d'hist. de l'art IV, 1934, p. 317. — Ders.: Retables d'origine néerlandaise dans les pays nordiques: ebenda III, 1933, p. 22. — Schriftl. Mitteil. von Roosval.)

Schrein des hl. Agilolph.

In St. Maria ad gradus befand sich ein romanischer Schrein mit den Gebeinen des Heiligen, der im 18. Jh. über dem alten Holzkasten eine neue Dekoration erfuhr (Abb. nach Kupferstich von [illegible] in dem Bd. der ehemaligen Kirchen Kölns, S. 8). Dieser Schrein wurde Anfang des 19. Jh. in den Dom übertragen. Er steht heute, seines barocken Metalldekors beraubt, auf einem Schrank im nördlichen Querschiff. Die romanischen Bretter der Langseiten wurden bei der Herstellung des neuen Schreins für [illegible] verwendet und an dem alten Schrein in der vorgefundenen Form ersetzt. Der Holzschrein ist [illegible] lang, 0,32 m tief und 0,60 m hoch. Er besteht aus Eichenholz, hat einen auf Kugeln [illegible] ruhenden Sockel, auf den Langseiten drei Kleeblattbogen auf Pilastern, an den Ecken Voluten. Auf der Deckplatte ruht die barocke versilberte Holzfigur des hl. Agilolph in [illegible] mit der Rechten stützend, 1,13 m lang. Die barocke Dekoration des alten Schreines [illegible] von v. Mering u. Reischert, Erzbischöfe und Bischöfe von Köln II, S. 53, [illegible] Kurfürst Clemens August 1757.

Im J. 1914 wurde von dem Goldschmied *Hermeling* ein neuer Agilolphschrein [illegible] Anlehnung an die Form der spätromanischen Schreine (in der Schatzkammer). Er zeigt in den Schmalseiten die Figuren der Madonna und des hl. Agilolph, an den Langseiten die Figuren der [illegible] Kunibert, Bonifatius, Lambertus, Anna, Hubertus, Electrodis. Auf den Dachflächen [illegible] in Zellenschmelz mit Szenen aus dem Leben des hl. Agilolph und seiner Verehrung. Die für den Schrein verwandten romanischen Holzbretter (s. o.) sind nach dem Kriege wegen Morschheit erneuert worden.

Kreuzigungsaltar vom J. 1548, früher in der Maternuskapelle, jetzt bei dem Westeingang des südlichen Seitenschiffes.

d'Hame, D. C., S. 83. — Merlo im Organ f. chr. Kunst, 1866, S. 204. — Ders., Köln. Kunstbl., Sp. 132. — Ennen, D. K., 1872, S. 130. — Firmenich-Richartz, Bartholomäus Bruyn und seine Schule, 1891, S. 63, 86. — Scheibler i. d. Zs. f. chr. Kunst V, 1892, Sp. 142. — Die ehemaligen Kölner Kirchen, S. 243 m. Abb.

Triptychon auf Eichenholz. Das Mittelbild 1,07 m hoch, 0,85 m breit, die Flügel 1,07 m hoch, 0,37 m breit (Fig. 170).

Auf dem Innenbild die Kreuzigung vor bewegter Landschaft. Unter dem Kruzifixus links Maria in blauem Gewand, rechts Johannes in rotem, hinter dem Kreuz

Fig. 171. Das barocke Mausoleum der Hl. Drei Könige von 1669 in der Marienkapelle

kniend Maria Magdalena in weißlichem Gewand mit blauem Mantel, das Salbgefäß haltend. Auf den Innenflügeln links der hl. Nikolaus in Bischofstracht, in der Linken die drei goldenen Äpfel haltend — rechts der hl. Wendelinus, bärtig, mit Stab, zu seinen Füßen ein Hund.

Auf den Außenseiten der Flügel die Verkündigung. Links Maria in blaugrünem Gewand, in ihr Gebetbuch vertieft, über ihr die Taube des Hl. Geistes, rechts der Verkündigungsengel, nach links eilend, in blau-rot changierendem kurzem Gewand. Auf dem linken Außenflügel der hl. Andreas in blauem Gewand, die rechte Hand auf das Haupt des Stifters in Kanonikertracht legend. Auf dem rechten Flügel Petrus mit Schlüssel, ihm zu Füßen ein zweiter Stifter. Auf dem Untersatz die vierzeilige Inschrift: IN LAUDEM S. TRINITATIS ET OB MEMORIAM SANCTORUM PATRONORUM HUIUS ALTARIS VENERABILIS MAGISTER JOHANNES BAUNACHER DE BALTORF CANONICUS AD GRADUS ET HUIUS ECCLESIAE VICARIUS CUM CERTIS BONIS UNITIS ISTAM TABULAM FIERI FECIT ANNO DOMINI 1548. Der Altar ist ein Werk des *Bartholomaeus Bruyn d. J.* vom J. 1548 und stammt aus der dem Dom gehörigen St.-Marcellus-Kapelle.

Flügelaltärchen in der Maternuskapelle. Vgl. unten S. 209, Fig. 230.

Das oben geschweifte Mittelstück 61,5 cm breit bei 83,6 cm höchster Höhe. Die Seitenflügel, oben mit einem Knick geschweift, sind 25,5 cm breit bei 83,6 cm höchster Höhe. Öl auf Holz. Werk eines Antwerpener Manieristen um 1540.

Das Mittelbild mit einer Anbetung der Hl. Drei Könige. Maria in graublauem Gewand und mit rotem Überwurf hält das Kind auf dem Schoß, dem der links kniende König Melchior in rotem hermelinbesetztem Mantel und golddamasziertem Gewand die Hand küßt. Links Kaspar als Mohr in roter Kleidung, sein Geschenk haltend, rechts davon in der Mitte Balthasar in schwarzem Gewand mit rosatarbigem Turban, in der Linken das Szepter, in der Rechten das Geschenk haltend. Rechts sitzend der hl. Joseph in graugrünem Gewand. Hintergrund: Architektur und Landschaft. Rechter Flügel: Geburt. Linker Flügel: Verkündigung.

Fig. 172. Die ehemalige Aufstellung des Dreikönigenschreins in der Marienkapelle des Domes nach Zeichnung von 1633

Dreikönigenaltar.

WISHEIM, Sacrarium, p. 28. — V. BLAINVILLE, Reisebeschreibung I, S. 98. — Kirchenbeschreibung d. Stadt Köln, S. 6. — Niederrhein. Westphäl. Kreiskalender 1779. — WALLRAF, Köln und seine Merkwürdigkeiten . . . 1818, S. 40. — DE NOËL, D. K., S. 70. — D'HAME, D. C., S. 143. — EISEN, D. K., S. 72. — L. ENNEN, D. K., 1872, S. 143. — DEIS, D. K., Festschrift 1880, S. 58. — SCHNÜTGEN, Das Dreikönigenmausoleum im Kölner Dom. Köln. Nachrichten Nr. v. 10. 10. 1880. — M[illegible] der Hl. Drei Könige. Köln. Lokalanz., Nr. 277 v. 11. 10. 1880 (betr. Abbruch). — SCHNÜTGEN, Alte Abbildg. d. früheren Dreikönigenkapelle d. Kölner Domes. Zs. f. chr. Kunst IX, 1896, S. 321. — Über die ehemaligen Gitter: LUER u. CREUTZ, Gesch. d. Metallkunst I, 1904, S. 53. — J. C. HEUMANN, Die Ruhestätte der Hl. Drei Könige im Kölner Dom. Köln. Volksztg., Nr. v. 11. 7. 1920. — HERTEL, Der neue Dreikönigenaltar. Köln. Stadtanz. v. 28. u. 31. 7. 1920. — H. REINERS, Kölner Kirchen[2] 1921, S. 42. — E. RENARD, Köln[3] 1923, S. 150. — Graf WOLFF METTERNICH, Die [illegible] Aufstellung des Schreins der hl. Drei Könige. Sonderabzug der Köln. Volksztg. zum Denkmalpflegetag 1930, S. 2. — Vgl. die Literatur zur Legende der hl. Drei Könige o. S. 14.

Ältere Abbildungen: Kolorierte Zeichnung v. 1633, bez. WAHRHAFTE CONTRAFACTUR DER ZU CÖLLEN IM THUMB HEILLIGEN DREY KÖNIGEN BEGREBNUS (abgeb. Zs. f. chr. Kunst IX, S. 321. — Fig. 172). — Kupferstich v. 1654, Blick in die Achsenkapelle. Titelbild zu H. CROMBACH, Prima gentis hist. ss. trium regum, Köln 1654.

In die Ecke östlich von dem nördlichen Kreuzarm ist die Schatzkammer eingebaut, die nach Süden in einem in neuzeitlicher Gotik gehaltenen Maßwerkfenster abschließt — der Raum darüber, die Sängertribüne, mit einer gotischen Brüstung versehen. Das ursprünglich ähnlich gestaltete nach Westen gerichtete Feld ist seit 1920 eingenommen durch die hierhin übertragene barocke Schaufront des ehemaligen Mausoleums der hl. Drei Könige, die über dem Dreikönigenaltar errichtet ist (die neue Front abgeb. Köln. Baul. Entwicklung 1888—1927, S. 195). Über die Übertragung berichtet die Inschrift über dem Mittelfeld: EX SACELLO BEATAE MARIAE VIRGINIS

URI ANTEA STABAT HUC TRANSLATUM ANNO PACIS 1930. Die Front gibt die ursprüngliche Architektur in etwas veränderter Form wieder. Über einem glatten schwarzen Sockel, aus dem die Altarmensa vorspringt, baut sich die Architektur auf in schwarzem Marmor, dem in der Mitte zwei kannelierte jonische Halbsäulen, an den Ecken zwei kannelierte jonische Pilaster vorgesetzt sind. Das Mittelfeld wird durch ein reichgegliedertes vergoldetes barockes Eisengitter abgeschlossen (hinter dem der Blick auf den Dreikönigenschrein sich bietet). In die schlanken Nischen zur Seite sind metallene Trophaen eingebaut, in denen über den ehemaligen Opferkästen Kartuschen mit den Inschriften: ET APERTIS THESAURIS SUIS OBTULERUNT EI MUNERA und Sterne stehen. Über dem Architrav in einem Rahmen aus schwarzem Marmor, über dem ein flacher Giebel sich erhebt, das Relief der Anbetung der Könige in bräunlichem Marmor. Inschrift: ET PROCIDENTES ADORAVERUNT EUM. Auf den Giebelseiten sitzen zwei weibliche Gestalten, die mit den ausgestreckten inneren Armen den Wappenschild des Erzbischofs halten, außerdem noch zwei Schilde mit dem Wappen des Metropolitankapitels tragen. Auf den aufsteigenden Eckpfosten in bräunlichem Marmor die stehenden Figuren der hll. Felix und Nabor, Werke des Bildhauers *Michael van der Voorst* aus Antwerpen, erst 1699 hinzugefügt.

Fig. 173. Schaufront des Dreikönigenaltars.

Der Fries enthält die Aufschrift: TRIBUS AB ORIENTE REGIBUS DEVICTO IN AGNITIONE VERI NUMINIS MUNDO CAPITULUM METROPOL. EREXIT. Darunter

CORPORA SANCTORUM RECURANT HIC TERNA MAGORUM
EX HIS SUBLATUM SIBIH EST ALIBIVE LOCATUM.

Nach der Weihe des Chores war der Schrein der hl. Drei Könige in die Marienkapelle in der Mittelachse des Chorabschlusses übertragen und sicherlich damals schon durch eine Vergitterung gesichert.

Fig. 174. Der Kreuzaltar mit dem Gerokreuz.

Vielleicht in Benutzung des ursprünglichen Gitterschrankes ist dann im 14. Jh. eine Bereicherung des ganzen Aufbaus eingetreten. Das steile Dach ist auf der Frontseite wie auf der Rückseite mit hohen Leuchterstäben eingeben, die Front ist mit einer Gruppe der Madonna zwischen den drei Königen geschmückt worden. Das um den Aufbau herumgeführte, von Rosenkranz getragene Gesims gehörte vielleicht nach der Frührenaissance an und war gleichzeitig mit dem als Schmuck des Altars der Mittelkapelle hergestellten, [illegible] in die Schatzkammer abgewanderten Bronzeepitaph der Anbetung der Hl. Drei Könige die Stiftung des Jakob von Cron. Eine bei Historischen Museum [illegible] aufbewahrte [illegible] Zeichnung (Lichtdruck i. d. Zt. f. chr. Kunst IX, 1896, Taf. [illegible], mit Text von SCHNÜTGEN, Sp. 321) vom J. 1594 gibt den **Zustand im Beginn der** Barockzeit (Fig. 172. — Weitere Ann. auf dem Titel d. 2. Bd. von CROMBACHS Primitiae. Die Inschrift ANNO 1612 unter dem Schrein bezeichnet wohl die Entstehungszeit verschiedener **Ergänzungen.** Damals sind vielleicht auch erst die Gruppe der Hl. Drei Könige an der Front, die Figur eines den Stern haltenden Engels zur Rechten und eine krönende Engelsfigur auf dem First hinzugefügt, wenn sie nicht schon spätgotisch waren. Im J. 1597 war das Grabmal „auswendig" restauriert worden.

Das Mausoleum hatte als eigenes, frei stehendes Bauwerk im J. 1616 der Kurfürst Maximilian **Heinrich** innerhalb der Marienkapelle erbauen lassen, auf Betreiben und nach dem Entwurf des Domherrn *Hermann von Mering*, der die Ausführung durch eine Stiftung von 3000 Gulden förderte. Das Dompeichen stand frei in der Kapelle und schnitt mit seiner Front um ein weniges in den Chorumgang ein (Fig. 171). Vermutlich gab die Anregung zu der Errichtung die Casa santa im Dom zu Loreto, das Werk von *Bramante* und *Sansovino*, das in bezug auf die architektonische Gliederung wie die Verwendung der Reliefs im allgemeinen benutzt wird. Pilaster mit ionischen Kapitälen tragen einen ganzen Architrav, über dem sich wieder eine Attika erhob. Bei der Wiederaufrichtung vor der Schatzkammer sind die Pilaster verkürzt. Große Fensteröffnungen zwischen den Pfeilern, mit [illegible] Gittern geschlossen, erlaubten die Betrachtung des Schreines. Dem Marmorrelief mit der Anbetung der Könige auf der Stirnseite entsprach auf der entgegengesetzten Schmalseite ein Relief, das die Übertragung von hl. Gebeine in den Dom darstellte. Die Rückfront jetzt im ersten Obergeschoß des Südturmes wieder aufgebaut. In dem gedrückten Bogen über dem Giebel des Attikageschosses die schöne, charakteristische Marmorbüste eines Domherrn, wohl des Heinrich von Mering, auf den Eckpfosten Blumenkörbe.

In goldenen Majuskeln befand sich an dem älteren Mausoleum die jetzt verschwundene Inschrift (CROMBACH, Historia ss. trium Regum, 1654, S. 707 f. — ALTER, Inscriptiones, Bl. 5), abweichend von der obigen Inschrift.

CORPORA SANCTORUM LOCULUS TENET ISTE MAGORUM,
INDEQUE SUBLATUM NIHIL EST, ALIBIVE LOCATUM,
SUNT IUNCTI FELIX, NABOR, ET GREGORIUS ISTIS.

Kreuzaltar.

D'HAME, D. C., S. 98, mit Abb. des Altaraufsatzes. — BREWER, Vaterland. Chronik d. Preuß. Rheinprov. II, 1826, S. 551. — DE NOËL, D. K., S. 107. — ELSEN, Neueste Beschreibung, S. 81. — ENNEN, D. K., 1872, S. 141. — Köln. Lokalanz., Nr. 54 v. 23. 2. 1908. — HELMKEN, D. C., S. 114. — WIETHASE, D. C., Taf. 23. — R. GROSCHE, Der Kölner Altarbau im 17. u. 18. Jh., 1924, S. 20. — Vgl. u. S. 287.

Der nach der Inschrift an der Südseite im J. 1683 von dem Domherrn Heinrich Mering nach eigenem Entwurf errichtete Altar zeigt schweren einfachen Barockaufbau von großen und mächtigen Formen: Über einfachem hohem Sockel zwei korinthische Säulen, die einen flachen Giebel tragen. In der Mitte geschweifter Sockel, über dem das Gerokreuz sich erhebt. Das Ganze in dusterem schwarzem Marmor, nur die Basen und Kapitelle in weißem Marmor (Fig. 174).

An dem Altar befinden sich die Inschriften: CRUCIFIXI DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI HUMANITATI. NOSTER INTELLECTUS, QUEM SPIRITUS VERITATIS ILLUMINAT, GLORIAM CRUCIS COELO TERRAQUE RADIANTEM PURO AC LIBERO CORDE SUSCIPIAT: LEO PAPA. QUI PASSUS ES PRO NOBIS PER SANCTA VULNERA TUA, SALUTIS NOSTRAE PRETIA, MISERERE NOSTRI DOMINE, MISERERE NOSTRI. CERTA ET SECURA EST EXSPECTATIO PROMISSAE BEATUDINIS, UBI EST PARTICIPATIO DOMINICAE PASSIONIS. LEO PAPA. HENRICVS MERING SENIOR PRESBYTER CANONICVS ET CAPITVLARIS CONCEPIT ET ERExIT. (Chronogramm = 1683.)

Marienaltar

M. HOWITT, Friedrich Overbeck, herausgeg. v. F. BINDER, Freiburg 1886, I, S. 540, II, S. 214, 428. — SULPICE BOISSERÉE, 1862, I, S. 638. — HELMKEN, D. C., S. 122. — Weitere Lit. bei THIEME-BECKER, Künstlerlexikon XXVI, 1932, S. 104. — Vgl. o. S. 205.

Auf dem von *Zwirner* entworfenen neugotischen Altar, dessen plastischer Schmuck von *Christian Mohr* ausgeführt war, befindet sich die „Himmelfahrt der hl. Jungfrau", ein Hauptwerk von *Friedrich Overbeck*, der Karton 1847, das Gemälde 1854 vollendet, 1856 als Geschenk des Düsseldorfer Kunstvereins aufgestellt. Die Wandfläche darüber gefüllt mit einem Wandgemälde von *Wilhelm Mengelberg* vom J. 1883, die 24 Ältesten der Apokalypse das Lamm anbetend darstellend.

SKULPTUREN.

Gerokreuz.

GELENIUS, Staurologia Colonienis, de ss. crucibus, Köln 1631, p. 15. — D'HAME, D. C., S. 98. — OTTE u. E. AUS'M WEERTH, Zur Ikonographie des Kruzifixus, B. Jb. 44/45, 1868, S. 225. — RENARD, Köln, 1907, S. 672; 1923, S. 60. — H. REINERS, Kölner Kirchen², 1921, S. 30. — E. LUTHGEN, Romanische Plastik in Deutschland, 1923, S. 95, Taf. 55, 80. — Ders., Köln als Kunststadt, 1924, Taf. 23. — H. BEENKEN, Die Kölner Plastik d. 12. Jh. u. ihre Ausstrahlungen in den sächsischen Harzgebieten, Jb. f. Kunstwissensch., 1923, S. 125. — Kat. d. Jahrt.-Ausstellg. d. Rheinl. 1925, Taf. 27. — HERTEL, Die Bildwerke d. Kölner Domes I, Taf. 1—3. — OTTO H. FOERSTER, D. K., S. 100, 101. — F. WITTE i. d. Zs. f. chr. Kunst XXXIV, 1921, S. 22. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 90. — JUL. BAUM, Malerei u. Plastik d. Ma., Hdbch. d. Kunstwiss., S. 233. — L. SCHREYER, Die bildende Kunst d. Deutschen, 1931, S. 258. — G. SCHNÜRER u. J. M. RITZ, Sankt Kümmernis u. Volto Santo I, Forschungen zur Volkskunde 13—15, Düsseldorf 1933, S. 272. — R. HAMANN, Grundlegung zu einer Gesch. d. ma. Plastik Deutschlands, Marburger Jahrbch. I, 1924, S. 15. — Ders., Gesch. d. Kunst, 1933, S. 233. — Ders., Studien z. otton. Plastik, Staatl. Jahrbuch 1930, S. 14, Taf. 6, 8. — H. DECKERT, Deutsche Kunst I, S. 93, 119. — A. STANGE, Studien zur Gesch. d. frühma. u. roman. Kunst Deutschlands, Wallraf-Richartz-Jb., N. F. II, 1933, S. 38. — LUDWIG GOLDSCHNEIDER, Zeitlose Kunst, Wien 1934, Taf. 26 u. 27. — K. CORSTEN, Der alte Dom, Ann. h. V. N. 126, 1935, S. 18, 30. — ADOLF HERRMANN i. d. Zs. d. deutsch. Ver. f. Kunstwiss. III, 3, S. 196. — P. CLEMEN, Roman. Monumentalmal. i. d. Rheinl., 1916, S. 296. — E. BLITZ, Mittelalterl. Kruzifixe, Zs. f. chr. Kunst 34, 1921, S. 24. — M. AUBERT, L'art religieux en Rhénanie, Congrès archéol., 85ème session 1922, Paris 1924, S. 337. — H. BEENKEN, Schreine und Schranken, Jb. f. Kunstwissensch. IV, 1926, S. 74 u. 94. — W. NEUSS, Altchristl. Überlieferung u. deutsche Eigenart in den Kreuzigungsdarstellungen rhein. Handschr. d. frühen Ma., Kunstgabe d. Ver. f. christl. Kunst im Erzbistum Köln 1927, S. 14. — WERA v. BLANKENBURG, Das Holzkreuz der ehemal. Sammlung Fuld in Berlin, Jb. d. preuß. Kunstsammlungen 55, 1934, S. 142. — LINDNER, D. K., Taf. 17. — F. WITTE, Köln 1000 Jahre deutsche Stadt, Köln 1936, S. 20. — K. CORSTEN, Neue Studien zum alten Dom in Köln, Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 33 f. — O. H. FOERSTER, D. K., S. 100.

Fig. 178. Das Gerokreuz aus dem alten Dom

Fig. 176 u. 177. Zwei Ansichten des Hauptes Christi vom Gerokreuz.

Als Mittelstück des 1683 errichteten barocken Kreuzaltars vor einer Mandorla mit rotem Grund und vergoldeten Strahlen ist auf (erneutem) flachem Holzkreuz der Crucifixus aufgeheftet (Fig. 175), der vom Kopf bis zu den Füßen 1,87 m lang ist. Eichenholz, alte Polychromie, die Vergoldung um 1900 durch *Wilhelm Batzem* erneuert, hinter dem Kopf runder, mit Ornament versehener Nimbus in poliertem Gold, mit eingelegten Glasflussen. Der Korpus zeigt auffällige naturalistische Formen, welche fleischige Durchbildung der stark vortretenden Brüste wie des vorquellenden Bauches, scharf gespannte Muskeln zu den hochgezogenen Armen hin. Die Knie stark durchmodelliert, die Füße sehr groß mit langen nebeneinandergelegten Zehen. Der Lendenschurz oben verschlungen und rechts verknotet, dadurch über dem rechten Knie hochgezogen. Der Kopf, auf dem früher eine goldene Krone saß (Gelenius, p. 14), ist tief gesenkt, das Kinn an die Brust angedrückt, die Augen geschlossen. Eine scharf abgeschnittene, wie eine Perücke wirkende, aus dichten parallelen Strähnen gebildete Haarmasse legt sich ohne Scheitel über das Haupt und fällt in schweren, wie von Schweiß angeklebten Locken auf die beiden Schultern. Der Ausdruck ist erschütternd in seiner Menschlichkeit. Der Kopftypus ist ein unstilisierter, der Eindruck aus dem Volksmäßigen genommen (Fig. 176 u. 177).

Die Figur ist durch die Tradition und durch Schriftquellen mit der Gestalt des Erzbischofs Gero (969–976) verbunden und stammt aus dem alten Dom, wo sie vielleicht zuletzt als Triumphkreuz Verwendung gefunden hatte. Ob sie identisch ist mit dem schon 1021 erwähnten Crucifix, dem 1128 der rechte Arm zerschmettert ward (Asselmi contin. Sigeberti. Mon. Germ. SS. XI, p. 381)?

Thietmar von Merseburg (Chronicon III, 2, ed. Lappenberg-Kurze, 1889, S. 49) berichtet, Gero habe das Crucifix, quod nunc stat in media, ubi ipse pausat, ecclesia, kunstvoll aus Holz herstellen lassen. Die von Thietmar und in der vita S. Irmgardis (Acta SS. Sept. II, S. 277) berichtete Überlieferung, Gero habe die Hostie in das Haupt des Crucifixes eingeschlossen, wird dadurch bestätigt, daß in der Rückseite der Figur unterhalb des Hinterkopfes sich ein 15 cm langes, 15 cm breites, 10 cm tiefes Gehäuse findet (Corsten, a. a. O., S. 30).

Die Plastik war von der früheren Forschung als Werk einer späteren Zeit angesprochen (WITTE: um 1100, LÜTHGES: spätromanisch, BEENKEN: 1150–1190) oder als eine Wiederholung eines vielleicht früheren Typus angesehen worden. RICHARD HAMANN hat auf die erdnahe Körperlichkeit und den aufrüttelnden Realismus des Werkes hingewiesen, das er neben einen Bischofskopf aus Gernrode vor 1000, neben das Kruzifix von der Hildesheimer Bronzetür und von der Holztür von St. Maria im Kapitol und neben das Kreuz im Liebighaus zu Frankfurt stellt, und hat zuerst das Bild für die ottonische Zeit in Anspruch genommen. Ebenso H. DECKERT und A. STANGE.

Das gewaltige Werk wurde in der uns heute erhaltenen Denkmälerzahl vom Ende des 10. Jh. zu ziemlich isoliert stehen. Man darf aber darauf hinweisen, daß Erzbischof Willigis für den Mainzer Dom gleichzeitig ein riesiges, überlebensgroßes, aus Zedernholz gefertigtes, mit Goldplatten überzogenes Kreuz, mit dem Namen Benna hatte herstellen lassen (KAUTZSCH, Der Dom zu Mainz, S. 58). — FR. BACH, Ein Jahrtausend künstlerischer Kultur am Mittelrhein, S. 175. Ein Bildnis des Gekreuzigten von schwerem Goldgewicht besaß nach dem Bericht eines arabischen Reisenden um diese Zeit auch das Kloster zu Fulda (G. JAKOB, Ein arabischer Berichterstatter a. d. 10. Jh., 1927, S. 11). Unter den späteren rheinischen Werken wurde das Vortragekreuz aus Maria Lyskirchen zu Köln (WITTE, Goldener Schrein, S. 49), der holzerne Crucifixus in Emmerich (Kunstdenkm. d. Rheinpr. II, S. 45), das Bronzekreuz zu Werden (BEENKEN, a. a. O., S. 49) und das Triumphkreuz aus St. Georg im Schnütgen-Museum, anzuziehen sein. Als Parallelen für eine spätere Einordnung kämen die großen westfälisch-niedersächsischen Triumphkreuze in Betracht, das aus Borghorst im Landesmuseum zu Münster (F. LÜTHGES, a. a. O., Taf. 88, 89), die süddeutschen Kruzifixe in Oberzell auf der Reichenau, in der Schottenkirche zu Regensburg, in Haidstein in Niederbayern (BEENKEN, S. 127). Die sonstigen älteren Kruzifixe in Köln und in der Erzdiözese verzeichnet bei GELENIUS, Staurologia.

Nach GELENIUS, Col., p. 239, ward im Dom als Geschenk des Gero noch ein anderes großes plastisches Werk aufbewahrt, eine ponderosa et ingens statua argentea B. M. V. in argenteo throno residens, die bei großen Festen auf einen Tisch in der Nähe des Hauptaltars aufgestellt ward, wohl identisch mit der auf dem Stich von 1671 dargestellten Figur (s. unten). GELENIUS bemerkt dazu: tum vetus est usus statuarum et imaginum. Außer dem Holzkreuz befand sich im Dom noch ein großes silbernes **Kreuz als Stiftung des Gero (GELENIUS, Staurologia, p. 13).**

Neben dem Gerokreuz, ihm zugewandt, auf polygonaler, mit Blättern besetzter gotischer Konsole ein knieender Ritter, ganz gerüstet in silber-goldener Rüstung, rotem langem, vom Gürtel bis zu den Knien reichendem gefaltetem Leibrock, mit bloßem gutgeformtem Kopf, gelben Locken. Die Skulptur, die die Form des späten 15. Jh. zeigt, stellt nach dem früher dabei angebrachten Wappen einen Ritter von Emenberg (von der Landskron) dar (GELENIUS, Staurologia, p. 15. — DE NOËL, S. 107).

Die Mailänder Madonna.

GELENIUS, Col., S. 247. — L. ENNEN, D. K., 1872, S. 109. — HELMKES, D. C.², S. 122. — F. LÜBBECKE, Die got. Kölner Plastik, Straßburg 1910, S. 55, Taf. 15. — HERTEL, Bildwerke I, Taf. 25 u. 26, Text S. 2. — R. HAMANN, Die Elisabethkirche zu Marburg II, S. 272, 377, Register. — 1926. Die Madonna der Sammlung Drey, Wallraf-Richartz-Jb., N. F. I, 1930, S. 29. — H. WILM, Die gotische Holzfigur, Leipzig 1923, S. 159 u. Taf. 16. — H. BEENKEN, Bildhauer d. 14. Jh., S. 80, 172, Abb. 43. — A. GOLDSCHMIDT, Gotische Madonnenstatuen in Deutschland, Augsburg 1925, S. 19 u. Abb. 14. — L. BRUHNS, Bildner u. Maler d. Ma., 1928, S. 136. — M. KONRAD, Meisterwerke, Text, Sonderfragen, S. 15. — O. KARPA, Hochgot. Plastik, 1930, S. 84. — FÖRSTER, D. K., S. 52. — HEPPERTZ, K. D., S. 25. — APFELSTADT i. Marburger Jbch. f. Kw. VIII/IX, 1936, S. 403. — W. MEDDING i. Westdeutschen Jahrbuch f. Kunstgesch. IX, 1936, S. 145.

Standfigur aus Nußbaumholz, 1,65 m hoch (Fig. 178), jetzt am ersten inneren Nordpfeiler des Mittelschiffes nach Osten aufgestellt — wohl eine in Verbindung mit der Weihe des Chores 1322 oder im Anschluß daran gefertigte Erneuerung eines älteren, auf Reinald von Dassel zurückgehenden, nach der Legende von ihm aus der Kirche S. Celso in Mailand entführten Kultbildes (GELENIUS, Col., p. 247), bis zur Mitte des 19. Jh. auf dem Altar in der Marienkapelle, dann im Chorumgang aufgestellt. Die Figur, die den Steinstil der Domchorskulpturen in die reichere Möglichkeiten gebende Sprache des Holzstiles übersetzt, steht mit starker Ausschwingung der linken Hüfte aufrecht, auf der rechten Hand das Kind tragend, das mit nacktem Oberkörper sich aufrichtet;

Fig. 178, 179. Die Marlander Madonna. Vorder- und Rückseite.

in der Linken die Weltkugel haltend, die Rechte segnend mit einem sprechenden Gestus erhoben. Die Mutter hält die rechte Hand in einer graziosen Spreizung der Finger zur Seite, darin von Anfang an Szepter oder Lilienstengel. Die Gewandung in der alten Polychromie ziemlich grob, nicht sehr feinfühlig erneuert (VON BLAISVILLE erwähnt in seiner Reisebeschreibung I, S. 98, daß sie 1705 eine sehr schwarze Gesichtsfarbe hatte), das Gewand in Glanzgold, blaues langes Kopfschleiertuch, auf dem Rücken und der rechten Seite der Brust niederfallender karminroter Mantel; das Gewand und der Mantel mit breiter, von Glaspasten durchsetzter und leicht damaszierter Borte umgeben (die Wiederherstellung erfolgte 1855 zur Verkündigung des Dogmas der unbefleckten Empfängnis. Lithographie v. *Weber* u. *Deckers*, 1855). Heute tragen

Fig. 180. Das frühgotische Sitzbild der Madonna in der Dreikönigenkapelle.

beide Figuren allzu hohe barocke Bügelkronen (Abb. mit der früheren, glücklicheren Krone bei BEENKEN, Abb. 43).

Frühgotisches Sitzbild der Madonna in der Dreikönigenkapelle.

A. SCHNÜTGEN, Sitzende hochgotische Holzmadonna. Zs. f. chr. Kunst XXI, 1908, Sp. 333. — ER. LÜBBECKE, Got. Kölner Plastik, S. [illegible] — J. BAUM, Deutsche Bildwerke d. 16. bis 18. Jh., 1917, S. 78. — HAMANN, Elisabethkirche zu Marburg, Plastik II, S. 198, 202, 209, Abb. 300.

Auf der Altarmensa, in modernem, von *Wilhelm Mengelberg* geschaffenem Aufbau die kostbare gotische Holzmadonna aus Nußbaumholz (Fig. 180), 93 cm hoch, 1908 von Alexander Schnütgen aus seiner Sammlung für diesen Platz geschenkt. Die sitzende Figur auf einem Sedile ohne Rücklehne, dessen Fußbank mit Stuck und Glasflüssen geschmückt ist (die Engelsfiguren auf den Seitenflächen neu), setzt den linken Fuß auf ein Hündchen und hält mit der Linken auf dem etwas erhöhten linken Knie das vollbekleidete Kind, das in der Linken die Weltkugel trägt, sich mit der Rechten an der Schulter der Mutter festhält. In der rechten Hand der Mutter ein Apfel. Die Gestalt ist noch streng aufrecht mit hohem Hals, schmalem Kopf (gegenüber dem späteren rundlichen Typus), von feinem welligem Haar umgeben, über das ein dünner Schleier gelegt ist. Das Untergewand, durch einen Gürtel gehalten, zeigt ein altes Tiermuster mit Adlern und Löwen in Glanzgold, die obere Abschlußborte wie Gürtel und Mantelschleife mit Glasflüssen und Bergkristallen in Cabochon-Fassung gefüllt. Der Mantel, der um beide Schultern gelegt ist, vor der Brust nach Art der frühen Grabmäler durch eine Mantelschleife gehalten, umschließt den rechten Arm und legt sich über den Schoß, von dem die Stoffmasse in steilen Falten zwischen den Knien und zur Seite herabsinkt. Die Figur steht den steinernen Choraposteln noch nahe und gehört an den Anfang der großen Reihe der Kölner Sitzmadonnen, gegen die Mitte des 14. Jh. entstanden.

In der dreiteiligen Predella zwei 65 cm hohe gotische Könige nach 1400, von Schnütgen in München erworben, altpolychromiert, die dritte von *Mengelberg* hinzukomponiert, zur Seite je zwei moderne weibliche Büstchen.

Die gotische Altarmensa, die hinter dem Barockmausoleum sich befand, hatte bis 1876 das Bronzeepitaph des Jakobus von Croy getragen (s. unten), jetzt in der Schatzkammer.

Madonnenstatuette in Holz, 0,74 m hoch, Anf. 15. Jh., jetzt auf dem Altar der Stephanskapelle, überarbeitet und durch Neupolychromie entstellt. Die Madonna hält auf dem linken Arm das ganz bekleidete Kind, das die Weltkugel trägt. Die

Mutter reicht mit der rechten Hand ihm eine Birne. Die Form des Schleiers und der Krone weist auf den Mittelrhein.

Steinfigur des hl. Christophorus

D'Hame, D. C., S. 278 f. — L. Essen, D. K. 1872, S. 172. — Hellmken, D. C., S. 118. — Zs. f. chr. Kunst 1921, S. 24. — H. Reiners, Kölner Kirchen² 1921, S. 30. — F. Witte, Der goldene Schrein 1928, S. 151. — Pinder, Deutsche Plastik II, 1929, S. 343. — Bruno E. Werner, Vom Werdenden Geiste d. deutschen Kunst. Berlin 1934, S. 22. — Wiethase, D. C., Taf. 13. — Lindner, D. K., Taf. 21. — Hupperetz, D. K., S. 25. — O. Foerster, D. K., S. 164.

Auf einem dem ersten Pfeilerbündel des Südchors von Westen her vorgesetzten achtseitigen Pfeiler erhebt sich eine Konsole mit polygonaler Deckplatte, unter der zwei gelockte Engel, die mit ihren in gleicher Höhe angebrachten Flügeln wie ein Blattkranz wirken, einen längsgeteilten Schild halten (heute leer, ursprünglich wohl bemalt). Über der Deckplatte steht in stilisierten Wellen der große Christoph, der mit gespreizten Beinen einherstapft, den linken Arm auf eine knorrige Keule gestützt (hoch 3,70 m). Das Gewand ist hochgerafft und um den Leib geknotet, dadurch die Beine über den Knien frei. Der rechte Arm ist in die Seite gestemmt, das bärtige Haupt gelockt, von einer Stirnbinde umgeben, die rechts geknotet ist. Auf der rechten Schulter sitzt der Jesusknabe, ganz gewandet, mit der linken Hand auf das Haupt des Trägers gestützt, mit der rechten Hand die Weltkugel haltend, den Kopf geneigt. Das mächtige Bildwerk ist im Maßstab das größte unter den am Niederrhein häufigen plastischen Ausbildungen, vor allem in Kempen und Emmerich (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz I, S. 73, und II, S. 44), die die früheren gemalten Riesenbilder der Christophori ersetzt haben. Die Figur war ursprünglich polychromiert, „in goldgeblümtem Rocke gezieret, ebenso kostbar wie die Apostelbilder im Chore" (D'Hame, S. 279). Sie war dann „in einer häßlichen Metamorphose gemalt, übermalt und wiedergemalt", ist im 19. Jh. abgelaugt worden und danach wieder leicht farbig gefaßt. Das Bildwerk gehört in den Ausgang des 15. Jh. (Pinder, Deutsche Plastik II, 1929, S. 343: „Noch in den sechziger Jahren, denkbar mehr an ihrem Schluß").

Fig. 181. Steinfigur des hl. Christophorus.

Steinfigur der Madonna (Fig. 182), 0,99 m hoch, an dem Pfeiler gegenüber dem Christophorus, in alter Fassung, auf polygonaler gotischer Konsole mit Engelsfigur. Maria in hochgerafftem Mantel, gefälteltem Schleier unter hoher Krone, stützt mit beiden Händen das nackte Kind, das einen Apfel hält. Bedeutendes Werk um die Mitte des 15. Jh., vielleicht mittelrheinisch.

Fig. 182.
Steinfigur der Madonna

Steinfiguren an der Südwand der Marienkapelle.

DE NOËL, D. K., S. 145. — J. J. MERLO, Victor von Carben. K. Domblt. 1847, Nr. 40. — L. ENNEN, D. K., 1852, S. 170.

Sechs Figuren in Sandstein, 0.90—1 m hoch, gestiftet nach der Inschrift am Sockel von vier Figuren: VICTOR SACERDOS OLIM IUDEUS, von Victor von Carben, der in seinem 50. Lebensjahr zum Christentum übertrat und 1515 starb.

Die Mittelgruppe zeigt die hl. Anna selbdritt, unten links kniet der Stifter in Priesterkleidung mit gefalteten Händen. Die Gruppe ruht auf einer Konsole, die mit zwei musizierenden Engelsfiguren geschmückt ist. Zur Linken der Gruppe auf eigener Konsole Joachim, nach rechts gewendet, einen Korb mit Weintrauben tragend. Rechts der hl. Joseph, nach links gewendet, auf eine Säge in der linken Hand gestützt. Die Gruppe in zwei Figuren (früher vor dem westlichen Eingang in die Kapelle an zwei Pfeilern aufgestellt) zeigt die Verkündigung. Der Engel mit Chormantel, unter dem Mantel wieder kniend der Priester als Stifter, Maria vor einem Pult mit einem von einem Adler gehaltenen Buch, die linke Hand erhebend, nach rechts oben schauend. Als sechste Figur die hl. Barbara vor ihrem Turm, im Stil etwas abweichend. Die Figuren, neu polychromiert, sind wohl nach der Konvertierung des Victor nach 1473 entstanden (Fig. 183).

Grablegungsgruppe mit dem Kreuzweg.

A. SCHNÜTGEN, Der neue Kreuzweg im Dom zu Köln. Zs. f. chr. Kunst VI, 1893, S. 87. — Köln. Lokalanz. Nr. 242 v. 18. 7. 1893. — Ebenda, Nr. 75 v. 18. 3. 1897. — Köln. Tageblatt, Nr. 922 v. 22. 10. 1898. — DÜSTERWALD, Der Kreuzweg im Kölner Dom. M. Gladbach 1910. — Die spätgotische Gruppe bei MÜNZENBERGER u. BEISSEL, Zur Kenntnis u. Würdigung d. mal. Altäre Deutschlands II, Lief. 15, 10. — HELMKEN, D. C., S. 118.

Der neue Kreuzweg, bestehend in zwölf Hochreliefs in gotischem Rahmen, aus feinem französischem Sandstein gefertigt, ist in den Jahren 1893—98 von dem Bildhauer *Wilhelm Mengelberg* in Utrecht ausgeführt. Die Einzelfelder sind in die Innenwände der äußeren Seitenschiffe eingelassen. Sie werden ergänzt und fortgesetzt durch eine dreizehnte Station, die Kreuzabnahme, gleichfalls von *Wilhelm Mengelberg* gefertigt, eine Stiftung des Kardinals Krementz, die unter gotischem Baldachin als Abschluß in der südlichen Turmhalle aufgestellt ist.

Die als Gegenstück und als vierzehnte Station als Abschluß der nördlichen Turmhalle aufgestellte Gruppe schließt in einem reichen, mit einem gedrückten Korbbogen abgeschlossenen Baldachin, einem Werk von *Wilhelm Mengelberg*, die alte spätgotische Gruppe der Grablegung ein (Fig. 184). Auf dem 2.07 m langen Sarkophag, der an der Vorderseite mit drei neuen Sandsteinfiguren sitzender Propheten geschmückt ist, liegt ausgestreckt auf einem Laken der Leichnam Christi, nur mit dem Lendentuch bekleidet. Das Bahrtuch wird an den beiden Enden von Joseph von Arimathia und Nikodemus gehalten. Dahinter in etwas kleineren Figuren Maria, von Johannes gestützt, um sie Maria Magdalena und die Mutter Jakobi und Salome mit Salbgefäßen. Die Gruppe aus Sandstein gehört mit den am Ende des 15. Jh. üblichen Grablegungsgruppen zusammen. Sie ist von Professor *P. Fuchs* 1884 hergestellt und nach vorhandenen Farbenspuren neu polychromiert. Die Gruppe stand früher an der Abschlußmauer der an der Nordseite in den Dom einspringenden Kirche zum Pesch, kam dann in die Minoritenkirche, wo sie bis 1852 verblieb.

Fig. 183. Steinfiguren der Marienkapelle, Stiftungen des Victor von Carben † 1515.

Figur der hl. Ursula am Nordeingang zum Chor.

Helmken, D. C., S. 114. — Münzenberger u. Beissel, Zur Kenntnis u. Würdigung der ma. Altäre Deutschlands II, Lief. 16, 9. — Lindner, D. K., Taf. 21.

Holzfigur, 1,64 m hoch, neu polychromiert, Anf. des 16. Jh. Die Heilige in reichem Gewand, in der Linken den Pfeil, die Rechte schutzend über die Jungfrauen haltend, die unter dem zurückgeschlagenen Mantel stehen; die zehn Jungfrauen falten teils die Hände, teils legen sie die Rechte vor die Brust. Die Figur wurde dem Dom im J. 1803 aus dem Nachlaß des Frankfurter Stadtpfarrers Münzenberger überwiesen (Fig. 185).

Gruppe der Verkündigung, über der Sakristeitür. Große massige Steinfiguren, grau mit goldenen Säumen, 1. Hälfte des 16. Jh. Der Engel hat die rechte Hand erhoben, die Linke hielt das Szepter; zu seinen Füßen kniet ein Kanonikus als Stifter. Maria hält in beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch. Renaissancekonsolen mit Wappenschilden.

Lebensgroße Kreuzigungsgruppe an der Außenseite des Chors, aus Tuff, erste Hälfte des 16. Jh., 1898 vom Bollwerk hierhinversetzt.

K. Dombl. II, Nr. 153. — Helmken, D. C.², S. 90. — Kelssen, Topographie d. Stadt Köln im Ma. I, S. 109. — Abgeb. von Hertel, Wiederherstellungsarbeiten. Zs. d. Rh. V. f. D. u. H. XIX, 1927, S. 70 u. 77, im Zustand von 1913 und 1926.

Christus am Kreuz mit Maria, die die Hände faltet, und Johannes, der die Rechte vor die Brust legt. Steinfiguren, der Korpus 1,90 m, Maria 1,59 m, Johannes 1,50 m hoch. Die Figuren sind beschädigt. Bei der Christi fehlt ein Teil der linken Hand, bei der der Mutter Gottes beide Hände, bei der des hl. Johannes ein Teil des linken Armes.

Holzfigur der Madonna auf Halbmond, in der ausgestreckten Linken das (verlorene) Szepter, mit der Rechten das Kind haltend, das seine Linke auf die Weltkugel stützt und mit der Rechten zu sich winkt. Etwa 70 cm hoch, 18. Jh. Hervorragende, schon von Victor Hugo gerühmte Arbeit des Rokoko. Die Figur ist mit einem gestickten Mantel überdeckt, reich mit modernen Schmucksachen als Stiftungen beladen.

Fig 184. Spätgotische Grablegungsgruppe.

Auf dem Grabmal v. Gevr und Bequerer die nicht zugehörige lebensgroße Kalzerne Halbfigur des hl. Laurentius in Diakonentracht, Ende 17. Jh., in die Brust kleine Reliquien eingelassen.

Maria und St. Petrus, Marmorstatuen von *Heribert Neuß*

Brewer, Vaterländ. Chronik, 1826, Heft 9, S. 527. — Merlo, Köln. Künstler², Sp. 618. — H. Lyversberg, Über Werke des Bildhauers Heribert Neuß. Jbch. d. Köln. Geschichtsver. XVI, 1934, S. 172. Vgl. oben S. 212.

Lebensgroße Figuren aus bräunlichem Marmor, 1,58 m und 1,67 m hoch, zusammen mit dem liegenden Bildnis des hl. Engelbert (s. u. S. 254 u. Fig. 120) auf Betreiben des Domherrn H. von Mering nach 1665 durch den Kölner Bildhauer *Heribert Neuß* für den Hochaltar geschaffen. Kraftvolle naturalistische Gestalten, die Madonna mit beiden Händen das ziemlich große nackte Kind an die Brust drückend, Petrus mit einer pathetischen Geste der Linken auf das von der Rechten gehaltene Buch weisend. Die beiden Statuen 1767 an den Seiteneingängen des Chores aufgestellt, jetzt in der Agneskapelle.

Holzfigur des hl. Hubertus.

Überlebensgroß, in Bischofstracht, bekleidet mit einem weißen Chormantel mit ovalen Feldern im vergoldeten Saum, in dem Heilige dargestellt sind. Die linke Hand hält pathetisch den Bischofsstab, die Rechte mit einem Buch vor der Brust. Unten rechts ein Hirschkopf. Barocke Arbeit um 1720, wohl vom Hubertusaltar (Fig. 180).

Die Reihe der älteren Skulpturen wird bedeutsam durch ein neuzeitliches Werk von hohem Rang fortgesetzt, den in Eichenholz geschnitzten riesigen hl. Michael von *Georg Grasegger*, der als Kriegergedenkmal sich würdig in den Rhythmus der historischen

Fig. 185.
Holzfigur der hl. Ursula

Architektur wie der Plastik einfügt. Dazu die schöne Deutung von FRITZ WITTE in d. Zs. f. christl. Kunst 1919, S. 60.

Spätromanische Reliefs.

An der Litsch von der Westfassade des Domes wurden zwei heute im Schnütgen-Museum befindliche Kalksteinreliefs gefunden, die vermutlich von dem alten Dom oder dem **Domkloster stammen.** Das eine, 0,84 m hoch, 0,46 m breit, stellt einen Jüngling mit Geige, wohl König David dar, das andere, 0,77 m hoch, 0,50 m breit, vermutlich einen Kämpfenden. Beide Reliefs gehörten in die Gruppe des Meisters des Lauscher Samsons, um 1210. W. BADER, Der Bildhauer des Lauscher Samson. B. J. 143, 1938, S. 172, 183, 184, 289. — Führer durch das Schnütgen-Museum in Köln, S. 141, Taf. 105.

Fig. 186. Barocke Holzfigur des hl. Hubertus.

GRABMÄLER.

Grabmäler der Kölner Erzbischöfe

Über die Grabmäler im Dom im allgemeinen außer der älteren Literatur:
L. ESSER, D. K., 1872, S. 140, 131, 133, 135, 139, 144, 146, 1561, 159. — Die Grabstätten d. Kölner Erzbischöfe. Stadttanz, Nr. 353 v. 2. 8. 1912. — O. ISPHORDING, Zur Kölner Plastik d. XV. Jahrh., Diss. Bonn, Bonn 1912. — E. LAUDIEN, Die niederrhein. Plastik von d. Gotik bis zur Renaissance. Ein entwicklungsgeschichtl. Versuch. Straßburg 1917 [Studien z. deutschen Kunstgeschichte CC], vgl. S. 534, Register. — Graf F. WOLFF-METTERNICH, Die Grabmäler d. Erzbischöfe im Dom zu Köln. Zs. d. Rh. V. f. D. u. H. XIX, 1926, S. 92. — O. KARPA, Die hochgotische Plastik d. Kölner Domes. Der Dom zu Köln, 1930, S. 71. — Gräber im Kölner Dom. Weltwarte Nr. 44 v. 4. 11. 1934.

Über die Aufstellung dieser und der weiteren Grabdenkmäler vgl. den Orientierungsplan S. 132.

Sarkophag des Erzbischofs Gero (969—976), jetzt in der Stephanuskapelle.

GELENIUS, Col., p. 247. — D'HAME, D. C., S. 243. — DE NOEL, D. K., S. 77. — L. ESSER, D. K., 1872, S. 162. — HELMKEN[2], S. 125. — Köln. Volksztg., Nr. 24 v. 24. 1. 1884 (Ansicht de Rossis über das Epitaph). — [A. SCHNÜTGEN], Das Grab des Erzbischofs Gero. Köln. Volksztg., Nr. 80 v. 22. 3. 1887. — Graf F. WOLFF-METTERNICH, Grabmäler der Erzbischöfe. Zs. d. Rh. V. f. D. u. H. XIX, S. 92.

Der Gerosarkophag besteht aus einem gemauerten spätgotischen kastenförmigen Aufbau, 1,94 m lang, 0,46 m breit, 0,85 m hoch. Die darauf liegende Deckplatte, 2,85 m

Fig. 187.
Grabmal des Erzbischofs Philipp von Heinsberg, † 1191.

lang, 0,60 m breit, stammt wohl noch aus dem 10. Jh., hat aber wie der Sockel in spätgotischer Zeit ein neues Profil erhalten. In die Platte ist ein Mosaikmuster aus rotem und grünem Porphyr, Marmor, Verde antico eingelassen, aus viereckigen Marmorstückchen bestehend, die von weißen Marmorstäben schräg durchkreuzt sind. Das Material ist römischen Fußbodenmosaiken entnommen. Der Erzbischof Gero, auf den das Gerokreuz (s. u. S. 241) zurückgeht, war 976 gestorben und 979 im alten Dom beigesetzt worden (Cronica presulum, ed. ECKERTZ, Ann. h. V. N. IV, p. [illegible]). Das Grabmal hatte im neuen Dom zuerst seinen Platz in medio sacelli s. crucis gefunden (GELENIUS, Col., 1645, p. 247), offenbar in Verbindung mit dem dort angebrachten Gerokreuz.

Grabmal des Erzbischofs Reinald von Dassel (1159–1167) am Eingang der Marienkapelle.

GELENIUS, Col., p. 248. — D'HAME, S. 247, 260. — DE NOËL, D. K., S. [illegible]. — Das Grabmal des Reinald v. Dassel, Kölner Domblatt 1843, Nr. 4[illegible]. — ENNEN, D. K., 1872, S. 163. — HELMKEN, S. 130. — GÜRTLER, Bildnisse d. Kölner Erzbischöfe, S. 12. — Köln. Lokalanz., Nr. 157 v. 9. 6. 1904 (betr. Restauration).

Gotischer Sarkophag aus Sandstein, 3,15 m lang, 1,42 m breit, 0,88 m hoch, mit durchgeführter einfacher Blendarchitektur, an der Vorderseite sieben, an den Schmalseiten drei (die Blenden der Rückseite durch die Wandbank zu zwei Dritteln verdeckt). Jede Blende in drei Bahnen aufgeteilt. Die Felder ursprünglich blau gefärbt.

Die auf der alten Platte liegende Bischofsfigur 1905 von dem Bildhauer *A. Iven* neu geschaffen mit Benutzung des in dem Sarkophag aufgefundenen Schädels Reinalds und seines Bildnisses am Dreikönigenschrein.

Nach der Chronica regia Coloniensis (ed. G. WAITZ, SS. rer. Germ. 1880, p. 11[illegible]) errichteten die Kölner dem großen Erzbischof im alten Dom ein sepulchrum decenter exstructum, auf dem sein Bild in Stein lag. Nach dem Neubau des Chores ist der neue gotische Sarkophag errichtet, auf dem, wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Monument Konrads von Hochstaden, das Bronzebildnis des liegenden Erzbischofs angebracht war. An dem Grabmal befand sich nur die jetzt verschwundene Inschrift: REINALD A DASSELN ARCHIEPISCOPUS. Vgl. D'HAME, S. 265. Das bronzene Denkmal von GELENIUS, Col., p. 248, ausführlich beschrieben. Der ganze metallene Schmuck des Denkmals ist in der Franzosenzeit verschwunden. D'HAME, S. 260, bringt den Bericht

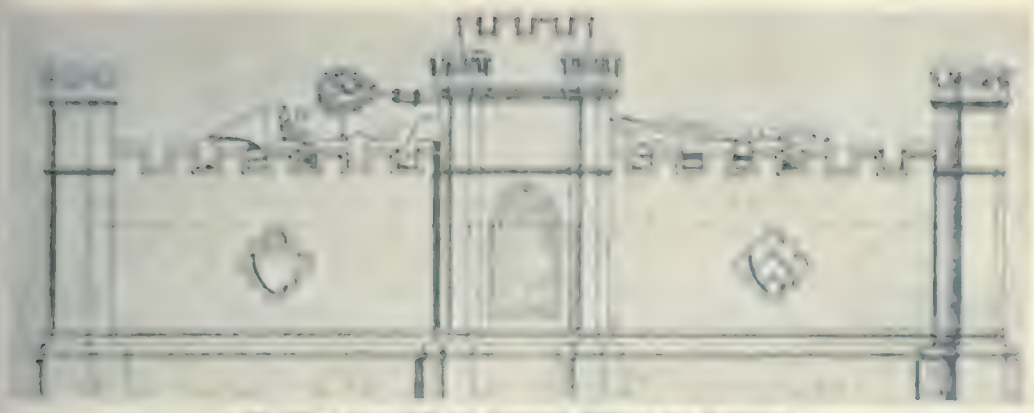


Fig. 188. Längsaufriß des Grabmals Philipps von Heinsberg.

„Auf dem Grabe, so nun [= 1821] oben mit Holz bedeckt ist, lag bis zur Aufhebung dessen sehr kunstvoll aus Metall gegossene[s] Bildniß, so mit allen metallenen Nebenverzierungen davon gestohlen worden ist. An dem Haupte standen vier aus Kupfer gegossene Engeln, welche die Seele dieses Erzbischofs zwischen sich haben und zum Himmel führen. In der rechten Hand hatte er seinen Bischofsstab, und auf der Linken einen zugespitzten Thron, worin das Bildnis der allerseligsten Jungfrau Maria, das noch gegenwärtig auf diesem Hauptaltar stehet, welches er wie gemeldt, mit von Mailand hieher gebracht hat, und vor welchem er in betender Stellung kniet; zu seinen Füßen war auf der einen Seite ein Lowe und auf der andern ein Hund, Alles aus Metall kunstvoll gegossen, zu sehen."

Ein poetisches Epitaph auf den Erzbischof, aus dem Kloster Grafschaft stammend, vermuthich von dem Mönch Gevehardus von St. Pantaleon gedichtet (Nolte i. Anz. d. German. Museums XXI, 1874, S. 374. — Vgl. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsqu. i. Ma. II, S. 405), ist identisch mit dem von Aleter, Inscriptiones, Bl. 9, erwähnten Epitaphium. Es ist vielleicht wie die unten S. 268 angeführte Inschrift am Grabe des Theoderich von Moers auf einer Tafel verzeichnet gewesen.

Grabmal des Erzbischofs Philipp von Heinsberg (1167—1191) in der Maternuskapelle.

Gelenius, Col., p. 243. — Crombach, Historia SS trium regum III, 1654, p. 801. — d'Hame, D. C., S. 121. — de Noël, D. K., S. 103. — Essen, D. K., 1872, S. 137. — Helmken[3], S. 123. — F. X. Kraus, Christl. Inschriften d. Rheinlande II, Nr. 545. — Lübbecke, Got. Kölner Plastik, S. 80. — Lüthgen, Niederrhein. Plastik, S. 216. — Wilhase, D. C., Taf. 24. — Karpa, Hochgot. Plastik, S. 107. — Metternich, Grabmäler d. Erzbischöfe, S. 98. — Jos. Gaspers, Erzbischof Philipp von Heinsberg, Zs. d. Aachener Geschver. 57, 1936, S. 48. — H. Neu, Grabmal Philipps von Heinsberg, Die Heimat, Heinsberg 1937, Nr. 3.

Die Gebeine des auf dem Zuge Kaiser Heinrichs VI. nach Italien bei der Belagerung von Neapel 1191 verstorbenen Erzbischofs waren zuerst im alten Dom beigesetzt, sie sind dann in den Chor des neuen Domes übertragen worden. Das neue Grabmal ist wohl erst gegen die Mitte des 14. Jh. geschaffen. Trachyt, 3,10 m lang, 1,60 m breit, ohne Zinnen 0,78 m hoch, die Figur mit dem Löwen zu Fuß 2,25 m lang. Das Denkmal zeigt die auffällige Umrahmung durch einen Zinnenkranz mit vier polygonalen Ecktürmen und in der Mitte beider Langseiten je einer Torburg. Das Zinnenmotiv geht gleichmäßig um diese ganze Komposition herum als Symbol für die Gründung der ersten Stadtbefestigung durch den Erzbischof (Crombach, Historia ss. trium regum III, Köln 1654, p. 801 „tumulus turribus et pinnis undique coronatur"). An der Stirnseite die plastischen Wappenschilde von Köln und Heinsberg. Die Platte noch einmal durch

Fig. 189. Grabdenkmal des Erzbischofs Konrad von Hochstaden, † 1261.

einen Rahmen mit Rundstabprofil eingefaßt, die wieder eine mit feiner doppelter Rundstabprofilierung versehene spitzbogige Blende umschließt, die Rahmenprofile am Fuße der Platte mit polygonalen Sockeln. Innerhalb der Blende erhebt sich freistehend der Erzbischof, in der Linken das Buch, die Rechte in freier Haltung abgespreizt den Bischofsstab haltend, der auf die große Löwenfigur zu Füßen gestemmt ist und die Figur bewußt überschneidet. Gegenüber den trockenen sonstigen gleichzeitigen Denkmälern im Dom ist die Gestalt von freier Bewegung, der Rhythmus der leicht geschwungenen Figur durch die parallelen Halbrundfaltenbäusche noch gehoben. Der Bronzegußtechnik näherstehend als dem reinen Steinstil. Am oberen Rande die Inschrift: PHILIPPUS DE HENGSBERCH. Aufgemalt in gotischen Minuskeln die Inschrift:

ACCIPE COLLATUM TIBI PER ME PETRE DUCATUM,
QUEM QUINQUAGINTA MARCARUM MILLIBUS EMI.

Vgl. MALLINCKRODT, in: Chron. HERM. DE WESALIA IV, p. 371. — GELENIUS, Col., p. 243. — KRAUS, Christl. Inschr. d. Rheinlande II, Nr. 545.

Das Denkmal war 1837 stark verstümmelt. An der Figur fehlte die rechte Hand. Zwei hervorragende Eisenzapfen, so berichtet DE NOËL 1837, S. 104, lassen vermuten, daß vielleicht noch ein paar Engel und ein Baldachin aus Erz (wahrscheinlicher aus Stein) hier vorhanden waren. Das ganze Denkmal ist in den sechziger Jahren „durchgreifend restauriert", dabei auch die alte farbige Fassung erneuert (ENNEN, D. K., 1872, S. 137).

Grabmal des Erzbischofs Engelbert des Heiligen (1216—1225)

GELENIUS, Vindex libertatis ecclesiasticae et martyr s. Engelbertus. Köln 1633, p. 172. — D. HAME, D. K., S. 101. — F. X. KRAUS, Christl. Inschriften II, Nr. 546. — JUL. FICKER, Der hl. Engelbert. Köln 1853, S. 358. — A. HEUSER, Der alte Sarkophag des hl. Engelbert. Zs. f. christl. Kunst I, 1888, S. 319.

Das Grabmal, erst 1368 aus dem alten Dom übertragen, stand ursprünglich, bis die Gebeine 1633 in den neu angefertigten Engelbertusschrein übertragen wurden, als Hochgrab in der Mitte der Engelbertuskapelle, von einem eisernen Gitter umgeben, mit Kerzenhaltern an den vier Ecken. In der Stipes, von ihr eingeschlossen, befand sich der Sarkophag, nur eine Steinkiste, 1,23 m lang, 0,47 m breit, 0,57 m hoch. Sie steht jetzt in der südlichen Turmhalle und trägt die Inschrift: S. ENGELBERTUS MARTYR.

Fig. 190. Kopf des Erzbischofs Konrad von Hochstaden von seinem Grabmal

Fig. 191. Grabstatue des Erzbischofs Konrad von Hochstaden, 1261.

darüber die Inschrift: ANNO 1368 S. ENGELBERTUS DE MARCKA ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS HIC SEPULTUS ET ANNO 1633 7. NOVEMBRIS AD SUMMUM ALTARE TRANSLATUS EST (vgl. unten). Die Steinkiste war, nachdem das Hochgrab (das in drei Reliefs des Engelbertusschreins abgebildet ist) abgetragen war, mit der Inschriftseite nach oben in den Boden der Kapelle eingelassen (vgl. HEUSER, a. a. O.). Auf der Rückseite des Hochaltars im Hochchor war 1665 durch den Bildhauer *Heribert Neuß* das Marmorbildnis des Erzbischofs in liegender Haltung neben dem Gehäuse, das den neuen Engelbertusschrein verschloß, angebracht worden (Fig. 129. Vgl. o. S. 212). Es ist 1911 an die Nordwand der Kreuzkapelle versetzt worden.

GELENIUS, a. a. O., S. 172 f., berichtet von der Übertragung der Gebeine des hl. Engelbert: In der Kapelle seien monumenta vetera, effigies s. Engelberti in altari a pictoribus expressa atque in pariete, martyrii historia depicta, quin et tabula miracula eius repraesentans, quid? quod id ipsum in medio sacelle quadrarium testabatur mausoleum ferreis circumdatum clathris ac tres circiter in cubitos humo assurgens cuius supremo marmori uncialibus literis incisa proponitur haec inscriptio: BEATVS ENGELBERTVS ARCHIEPISCOPVS COLONIENSIS.

Grabmal des Erzbischofs Konrad von Hochstaden (1238—1261) in der Johanniskapelle

GELENIUS, Col., p. 243. — D'HAME, D. C., 1821, S. 126. — DE NOËL, K. D., S. 101. — EISEN, Neueste Beschreibung, 1857, S. 78. — H. CARDAUNS, Konrad von Hochstaden, Festschr. d. Görres-Ges. 1880, S. 150. — ENNEN, K. D., 1872, S. 140, m. Lith. v. *A. Reith*. — MARTIN GERLACH, Totenschilder u. Grabsteine, Taf. 66, 1. — HELMKEN², S. 116. — Mitteil. d. Rh. V. f. D. u. H. X, 1916, S. 94, m. Zeichnung v. *Caelfaar*. — Der Kopf als Tafel. Zs. d. Rh. V. f. D. u. H. XIX, 1927, Titelbild. — ANDRÉ MICHEL, Histoire de l'art, Paris 1906, II, II, p. 771. — RENARD, Köln, 1907, S. 102, 1923², S. 135. — MUNDT, Die Erzstädten Norddeutschlands, Leipzig 1908, S. 1. — LÜER u. CREUTZ, Gesch. d. Metallkunst I, S. 329. — E. LÜTHGEN, Niederrhein. Plastik, S. 133, 143, 215, Taf. 4. — Ders., Got. Plastik i. d. Rheinl.², S. 16, Taf. 25. — LÜBBECKE, a. a. O., S. 81. — WIETHASE, D. C., Taf. 22. — LINDNER, D. K., Taf. 20. — FOERSTER, D. K., Taf. 96. — O. KARPA, Hochgot. Plastik, D. K., Festschr. 1930, S. 100, m. Abb. — WOLFF METTERNICH, Grabmäler, S. 99, m. Abb.

Das Grabmal ist jetzt seit 1847 wieder in der Johanneskapelle aufgestellt an der Stelle, wo der Erzbischof den Grundstein zum neuen Dom gelegt hatte (Catal. arch. Col., MG. SS. XXIV, p. 353). Unterbau neu, aus Kalkstein von Caen, 2,50 m lang, 0,86 m breit, 1,10 m hoch, die Seitenflächen mit neun Nischen verziert und mit Figuren gefüllt, die von dem Dombildhauer *Christian Mohr* gefertigt sind. An den Langseiten historische Persönlichkeiten, an der Kopfseite rechts die Überreichung des Dommodells durch den Meister Gerhard, an der Fußseite drei betende Figuren.

Der Sockel bedeckt mit einer schwarzen Marmorplatte, 2,69 m lang, 1,03 m breit, die zu Häupten die Inschrift CONRADUS DE HOCSTEDEN trägt. Auf der Deckplatte liegt lang ausgestreckt, umgeben von der neuen, die Figur sehr knapp umschließenden bronzenen Arkade, die mit ihrem Wimperg über die schwarze Platte hinausreicht, auf dem Rücken der Erzbischof, eine schlanke, feingliedrige Bronzefigur, 2,18 m lang,

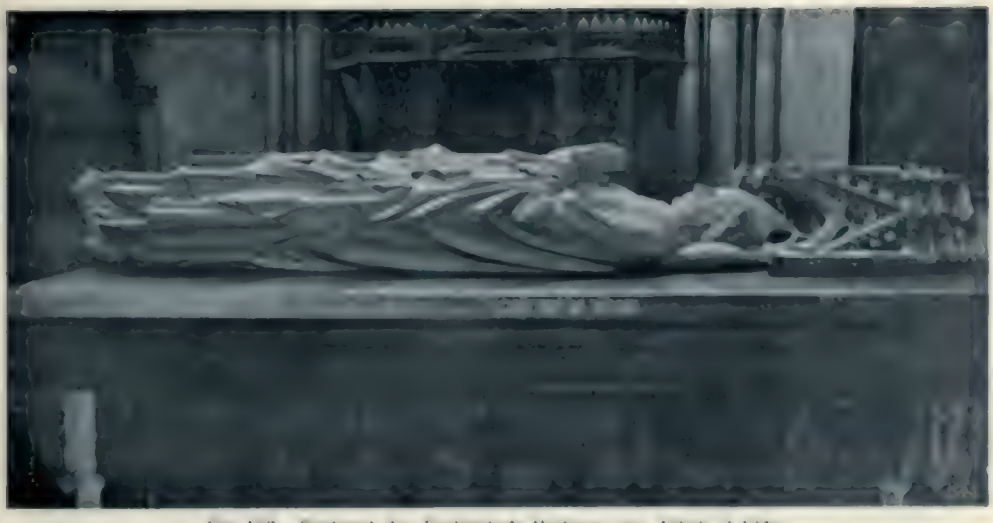


Fig. 192. Grabmal des Erzbischofs Walram von Jülich, † 1349.

im bischöflichen Gewand mit niedriger Mitra, in der Linken ein Buch, in der Rechten den erneuten großen Bischofsstab haltend, zu Füßen ein Löwe. Das Haupt jugendlich, von der typischen Schönheit der ersten Hälfte des 14. Jh., aber bewußt ein bestimmtes geistiges Leben verratend, wohl kein gewolltes Porträt aus einer noch vorhandenen Tradition. Das Denkmal ist um 1322 entstanden, vielleicht von einem Niederländer gegossen (Fig. 191, der Kopf groß, Fig. 190).

Die Bronzefigur ist zumeist zu spät datiert; die Wahrscheinlichkeit, daß dem um die Gründung des Domes verdienten Erzbischof um 1322 im Anschluß an die Weihe des Chores ein Denkmal gesetzt ist, wird unterstützt durch die positive Nachricht des Kölner Fortsetzers der Chronik des Martin von Troppau, der ein kunstvoll gegossenes Mausoleum über seinem Grabe erwähnt (MARTINI TROPP. continuatio Colonensis. Ausgabe der Chronica regia von WAITZ, p. 354: Conradus ... sepultus in nova ecclesia b. Petri, cuius et primum lapidem fundamento imposuit, mausoleo super eum fusili decentissime fabricato). Diese Fortsetzung ist (WAITZ, Einl., S. XXIV) zwischen 1320 und 1330 geschrieben; vgl. CARDAUNS, Konrad von Hochstaden, S. 150, Anm. 3. Die Nachricht über die Beisetzung im Catal. archiepisc. Colon. continu. postrema: Mon. Germ. SS. XXIV, p. 357: sepultus in novo opere matoris ecclesie in loco, ubi presul eiusdem operis primum posuerat fundamentum. Die Cronica presulum (ed. ECKERTZ, Ann. h. V. N. IV, S. 202) berichtet: sepultus in ecclesia S. Petri veteri, postmodum ad novam translatus una cum aliis antecessoribus suis, qui in antiqua ecclesia sepulturam habuerunt.

Das Denkmal war in der französischen Zeit verstümmelt und mißhandelt, die Umrahmung und der „architektonische Thronhimmel" entfernt, die rechte Hand und die Füße abgetrennt. Die Statue war in diesem Zustand in einem Kellergelaß beigesetzt gestellt (D'HAME, 1821, S. 120). Im J. 1847 wurde das Denkmal in der königlichen Erzgießerei in München durch den Inspektor *Müller* „kunstvoll wiederhergestellt, dabei das Fehlende, die Füße und Hund und Löwe, erneut". Nach DE NOËL, S. 101, waren auch die Bogenstellungen und „Heiligenbilder" am Sockel von Erz.

Moderne Inschrift: MONUMENTUM SECULI IMPIETATE EVERSUM ET SPOLIATUM ANNO MDCCCIII, CAPITULI ECCLESIAE MAJORIS ET COLONIENSIUM AC MONACENSIUM ARTIFICUM PIETATE RESTAURATUM ANNO MDCCCXLVII.

Grabmal des Erzbischofs Walram von Jülich (1332—1349) in der Michaelskapelle.

GELENIUS, Col., p. 147. — TH. CORYAT, Crudities II. Ausg. Glasgow 1905, S. 331. — D'HAME, D. C., S. 227, 230. — DE NOËL, S. 58. — ESSEN. D. K., 1872, S. 160. — Ders., Gesch. d. Stadt Köln II, S. 522. — HELMKEN[2], S. 126. — LÜTHGEN, Niederrhein. Plastik, S. 98, 134. — KEUSSEN, Topographie II, S. 300. — WOLFF-METTERNICH, Grabmaler, S. 93. — KARPA, Hochgot. Plastik, S. 104. — Ders., Chron. d. Kölner Plastik, S. 65, 75. — M. J. GÜRTLER, Die Bildnisse d. Erzbischofe von Köln, 1912, S. 13.

Das Denkmal ist zusammen mit dem seines Nachfolgers Wilhelm von Gennep (1349 bis 1362) auf dessen Veranlassung ausgeführt und wohl von dem gleichen Meister. Der Sarkophag aus schwarzem Schiefer mit vorgesetzter Architektur aus weißem Marmor

Fig. 193. Grabstatue des Erzbischofs Walram von Jülich † 1349.

Fig. 194. Grabstatue des Erzbischofs Wilhelm von Gennep † 1362.

Fig. 195. Grabmal des Erzbischofs Engelbert III. von der Mark, † 1368.

1,02 m breit, 2,48 m lang. Höhe einschließlich der Deckplatte 1,25 m, die Deckplatte 1,40 m breit, 2,90 m lang, die Figur ohne Baldachin 2,32 m lang. Auf den Langseiten je elf, auf den Stirnseiten je fünf Nischen, ehemals mit Figuren, von denen noch die Eisendollen vorhanden sind. Die sehr feine, aus weißem Marmor bestehende Arkatur war so stark zerstört, daß sie erneuert werden mußte. Von dem dreiseitigen Baldachin, der unmittelbar über der Figur liegt, ist das Mittelstück alt, aber restauriert, die Seitenstücke mit den Seitenpfosten neu. Die Figur aus weißem Marmor im bischöflichen Gewand, das in reichem Gefältel den Körper bedeckt, den Bischofsstab an die rechte Schulter gedrückt, am Fuße Löwe und Adler über Hasen, die nicht glücklich erneuten erhobenen Hände in den Handschuhen vor der Brust gefaltet. Der Kopf ist unberührt und sehr fein durchgebildet, ein breites individuelles Gesicht mit weichen Backen, einer großen gebogenen Nase (Fig. 192, 193).

Die Gestalt blockartig geschlossen, steif und unfrei, ohne die feine Beweglichkeit der zeitlich vorhergehenden Bischofsbilder. Das weiße Marmormaterial in Verbindung mit dem schwarzen Marmor der Platte wohl aus dem heutigen Belgien stammend (dasselbe Material vorher nur an der Mensa des Hochaltars verwendet). Auf einen Künstler aus dem Westen deutet die Inschrift an einem der (ergänzten) Baldachinstücke EGIDIUS DE LODICHE = Lüttich (Fr. Witte, Zs. f. chr. Kunst XXV, 1912, Sp. 403 — Egid Bertz, Egid von Lüttich. Köln. Volksztg., Nr. 650 vom 22. 12. 1930). An der Längsseite der Platte die (alte) Inschrift WALRAM(US) DE JULIACO.

Erzbischof Walram, der 1349 in Paris starb, wird „in capella s. Angelorum a dextera latere chori" beigesetzt (Levold de Northof, Catal. archiep. Col. Mon. Germ. SS. XXIV, p. 403 — Essen, Gesch. d. St. Köln II, S. 522 — Keussen, Topogr. II, S. 300). Über die Beisetzung und das Grabmal berichtet ausführlich die Cronica presulum, ed. Eckertz, Ann. h. V. N. IV, 1857, S. 222): Cuius corpus post translatum Colonam et in ecclesia sancti Petri sepultum videlicet in capella sanctorum Angelorum a dextro latere chori, supra cuius tumulum successor ipsius hoc fecit construi epitaphium de marmore albo atque nigro artificiose sumptu preparatum." — Dieselbe Nachricht in der Koelhoffschen Chronik (Deutsche Städtechron. XIV, S. 685).

Fig. 196. Grabstatue des Erzbischofs Engelbert III von der Mark

Grabmal des Erzbischofs Wilhelm von Gennep (1349—1362) neben dem Kreuzaltar im nördlichen Seitenschiff des Hochchores.

WINHEIM, Sacrarium p. 43. — GELENIUS, Col., 1645, p. 253. — v. BLAINVILLE, Reisebeschreibung I, S. 98. — D'HAME, S. 280. — DE NOËL, D. K., S. 34, 38, 123. — Histor. Beschreibung, 1771, S. 85. — K. Denkm., 1843, Nr. 45. — KREUSER, Ebenda, 1844, Nr. 110. — J. ENNEN, D. K., 1872, S. 164. — HELMKEN², S. 121. — Köln. Lokalanz., Nr. 348 v. 17. 11. 1904. — LÜTHGEN, Niederrhein. Plastik, S. 143. — F. WITTE, Zur Frage der Bedeutung der Wallfahrtsbilder für die Stilentwicklung. Zs. f. chr. Kunst XXV, 1912, Sp. 403. — Graf F. WOLFF-METTERNICH, Grabmäler der Erzbischöfe, S. 94. — KARPA, Hochgot. Plastik, S. 107. — GÜRTLER, Bildnisse, S. 13. — J. GIESEN, Köln im Spiegel engl. Reiseschriftsteller. Jbch. d. Köln. Geschichtsver. 18, 1936, S. 2[illegible]. — FARRAGINES GELENII (im Stadtarchiv Köln), II, Bl. 12[illegible].

Der Unterbau, 1904 nach Zeichnung von W. *Mengelberg* durch *P. Kribben* geschaffen, in Tuff mit an jeder Langseite wechselnden quadratischen Feldern, die in einem Vierpaß jeweils die Wappen von Gennep und des Erzstifts Köln zeigen mit drei schmaleren spitzbogigen Feldern, denen eine Konsole vortritt. Die gleiche Dekoration an den Schmalseiten. Der Sarkophag 1,34 m breit, 3,06 m lang, die Platte 1,67 m breit, 3,39 m lang, die Figur 2,38 m lang. Das Grabmal stand ursprünglich im Hochchor frei bei dem Haupteingang, der Sockel war mit weißen Marmorbildern geschmückt. Das Grabmal ward dann unter die Orgel versetzt, aber schon 1771 befand sich nur noch die Grabplatte hier, die Figur war bei dem unteren Kreuzaltar an der Nordseite aufgestellt (bis 1904 lag sie auf dem Sarkophag des Reinald von Dassel), die ursprüngliche Grabinschrift jetzt in der südlichen Turmhalle aufbewahrt. Die Gebeine liegen in einer Gruft auf dem Hochchor. Die langgestreckte, ganz schmale in dem Block wie ängstlich zusammengepreßt erscheinende Gestalt aus weißem Marmor zeigt den Erzbischof in bischöflichem Gewand mit niederer Mitra, eng aneinandergedrückten gefalteten Händen, das Haupt auf einem Kissen liegend, den Bischofsstab in die linke Schulterachsel gedrückt, zu Füßen ein kleiner Löwe und Adler. Sehr enge und feine, aber trockene Fältelung. An der Figur, die noch gezwungener wirkt als die vom gleichen Atelier geschaffene des Walram, die Fingerspitzen, die Nasenspitze, die Biegung des Bischofsstabes erneut. Konventionelle Arbeit, nur der Kopf auffällig groß und breit mit individuellen Zügen (Fig. 32 u. 194).

Inschrift in gotischen Minuskeln am Rande (Wappenschild des Erzstifts): ANNO DOMINI MILLESIMO TERCENTESIMO SEXAGESIMO SECUNDO QUINTA DECIMA DIE MENSIS

Fig. 197. Trauernde Frauen vom Grabmal des Engelbert III. von der Mark.

SEPTEMBRIS OBIJT REUERENDUS IN CHRISTO PATER DOMINUS WILHELMUS DE GENEPE ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS HIC SEPULTUS VACANTE TUNC SEDE APOSTOLICA PER MORTEM FELICIS RECORDATIONIS DOMINI INNOCENTII PAPE SEXTI ET REGNANTE EODEM TEMPORE SERENISSIMO DOMINO KAROLO ROMANORUM IMPERATORE ANIMA EIUS REQUIESCAT IN PACE AMEN. Zwischen dem Text wiederholt die Wappen v. Gennep und des Erzstiftes. Die Inschrift mit einigen Varianten im 17. Jh. an der Kopfseite erneut.

An der Nordseite des Epitaphs die moderne Inschrift: IN MEDIO CHORI OLIM COLLOCATUM NOVO STIPITE SUFFECTO LAPIDEQUE CUI ICON INCUMBIT AB INTERITU VINDICATO HIC DENUO ERECTUM ANNO MCMIV.

Das Grabmal ist von dem Erzbischof noch bei seinen Lebzeiten zusammen mit dem seines Vorgängers aufgeführt worden (S. 250). (Sepultus est itaque in ecclesia sancti Petri infra chorum ecclesie in excelsa tumba, quam ipse sibi fabricari fecerat adhuc vivens de albo et nigro marmore sculpto plurimum artificiose. Fecerat quoque idem consimilem tumbam super sepulturam domini Walrami predecessoris sui non minus preciosam. Chronica presulum, ed. G. ECKERTZ, Ann. h. V. N. IV, 1857, S. 225. Dieselbe Nachricht in der KOELHOFFschen Chronik: Chron. d. deutschen Städte XIV, 1877, S. 685.) WINHEIM, Sacrarium, p. 43, berichtet: sepultus est in choro, monumento elevato, quod ex atro et candido marmore vestitum cernitur.

In der südlichen Turmhalle steht eine Trachytplatte (wohl von der Gruft des Grabmals stammend) von 62 cm Höhe bei 1,60 m Breite und 24 cm Stärke mit der Inschrift in rot ausgemalten gotischen Minuskeln: HIC IACET REUERENDUS PATER DOMINUS WILHELMUS DE GENEPE ARCHIEPISCOPUS ECCLE COLONIENSIS ELECTUS ET CONFIRMATUS A SANCTISIMO PATRE DOMINO CLEMENTE PAPA SEXTO ANNO DOMINI M°CCCL REGNANTE EODEM TEMPORE KAROLO QUARTO ROMANORUM IMPERATORE.

Fig. 198.
Trauernde Männer von dem Grabmal des Engelbert III. von der Mark.

An der Stelle, wo ursprünglich das Grabmal Wilhelms v. Gennep auf dem Chor stand, [illegible] heute nicht mehr vorhandene Platte mit folgender Inschrift angebracht: ANNO MILLESIMO TRECENTESIMO SEXAGESIMO SECUNDO QUINTA DECIMA DIE MENSIS SEPTEMBRIS OBIIT VENERABILIS IN CHRISTO PATER WILHELMUS DE GENEPE ARCHIEPISCOPUS [...] B. Alter [illegible] Kölns. [illegible] Köln. Sig. Alter Bd. 471 Bl. 1).

Grabmal des Erzbischofs Engelbert III. von der Mark (1304—1368) zwischen Chor eingang und Sakristeitür

Gelenius Col. p. 242 — S. Hamel D. C., S. 90 — De Noël, D. K. S. 119 — Helmken[2] S. 121 — L. Essen, D. K. 1872 S. 132 — Ders. D. K. Entschrift 1880, S. 56 — Mohr, Kirchen von Köln 1880, S. 112 — C. Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, 1902, S. 50, 57 — Th. Lübbecke, Die got. Kölner Plastik, 1910, S. 78, Taf. 24—25 — O. Isphording, Zur Kölner Plastik d. 15. Jh., S. 54 — H. Reiners, Kölner Kirchen[2], 1921, S. 58 — E. Lüthgen, Niederrhein. Plastik, S. 45, 143, 216 — E. Renard, Köln[2] 1923, S. 146, Abb. 52 — Hupperetz, D. K., S. 22 — Wiethase, D. C., Taf. 25 — F. Witte, Der goldene Schrein, 1928, S. 63 — O. Förster, D. K., S. 92.

Der Unterbau in der Mitte 0,88 m breit, 2,20 m lang, die Deckplatte, die am Kopfende übersteht, aus schwarzem Marmor, alt, aber geflickt, 2,77 m lang, 1,17 m breit. Die Figur 2,17 m lang. Die aus hellem Kalkstein gefertigte Grabfigur ist wie die des Wilhelm von Gennep sehr knapp im Block gehalten, die Gestalt ruhig gelassen im bischöflichen Ornat, die Hände im Schoß übereinandergelegt, den Bischofsstab in die rechte Schulter gedrückt, mit dem Kopf auf einem Kissen, die Augen halb geschlossen. An den Wänden der aus Drachenfelser Trachyt gefertigten Tumba schlichte spitzbogige Arkaden, unter denen kleine, 41—43 cm hohe Figürchen aus Kalkstein stehen, ursprünglich bemalt, stark restauriert, an den Langsseiten je neun, an den Schmalseiten je drei. Eine Männerreihe steht einer Frauenreihe gegenüber. Vier Figuren fehlen (eine männliche im Schnütgen-Museum, diese durch moderne Kopie ersetzt). In den Zwickeln der Arkaden Wappen, wechselnd von Mark und Erzbistum Köln (Fig. 196—198).

Die Figürchen, die von einer anderen Hand sind als die noch ganz konventionelle Bischofsfigur, stellen wohl Angehörige einer Bruderschaft oder einer Trauergilde in der Art der im 14. Jh. üblichen pleurants, der Schreibrüder, dar, aber ohne den bei diesen üblichen ausgesprochenen leidenschaftlichen Schmerzensausdruck. Die Gestalten, statuarisch sicher in ihrer Haltung, zeigen einen ausgesprochenen Wirklichkeitssinn und bringen bürgerliche Typen mit leichter Differenzierung. In der Geschichte der Kölner Plastik wichtig als erstes Denkmal eines bewußten Naturalismus (eingehende Würdigung bei Lübbecke, S. 85).

Fig. 199. Kopf des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden von seinem Grabmal

Fig. 209. Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden

Die KOELHOFFsche Chronik (1499) berichtet: Sin hubam wart in Coellen gemacht und begraven in sent Peterskirche in den doim vur die gerikammer in ein graf dat he da bevor hadde doin machen. (Chroniken d. deutschen Städte XIV. Leipzig 1877. S. 1050). Dieselbe Nachricht in der Chronica praecipuarum, ed. G. ECKERTZ. Ann. h. V. N. IV, 1857, p. 230. Danach würde das Grabmal vor 1498, dem Todesjahr des Erzbischofs, zu datieren sein. Über die wenig schonende Wiederherstellung um 1858 ENNEN, D. K., 1872, S. 132, und LÜBBECKE, S. 84.

Am zehnten Pfeiler, vom Westeingang aus gerechnet, befand sich eine zu der Zeit der Säkularisation in Abgang geratene Bronzeplatte, darstellend gotisch mit der Inschrift: ANNO DOMINI MCCC XVIII IN CRASTINO S. BARTHOLOMAEI APOSTOLI OBIIT REVERENDUS PATER AC DOMINUS DOMINUS ENGELBERTUS DE MARCKA ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS HIC SEPULTUS CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN. Bei ALFTER, Bl. 3; GELENIUS, Col., p. 242. — ALFTER, Descriptio [illegible]. — GELENIUS, Col., p. 242. — v. HEPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 60, S. 24. Vgl. über den Standort der Platte den Grundrissplan oben S. 132.

Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden (1370—1414) an der Ostseite der Marienkapelle.

GELENIUS, Col., p. 249. — D'HAME, S. 248, 258. — DE NOËL, D. K., S. 138. — FUSSLI, Die wichtigsten Städte am Mittel- u. Niederrhein II, S. 342. — E. ENNEN, D. K., 1872, S. 132. — [illegible] d. Christl. Kunst I, S. 341. — G. DEHIO, Aus den Anfängen d. Renaissance in d. deutschen Plastik d. 15. Jh. Monatshefte f. Kunstwissenschaft V, 1912, S. 63, 98, Taf. 68. — E. LÜBBECKE, Die got. Kölner Plastik, S. 113, Taf. 27, 29—42. — O. SCHMITT, Zur Kölner Plastik d. 15. Jh. 1913, S. 58. — C. HABICHT, Unser Mariengrabmal und d. Zeit 1391—1420. Diss. Heidelberg 1921, S. 52. — HELMKEN[2], S. 130. — H. REINERS, Kölner Kirchen, 1924, S. 22, 29. — E. RE-

NARD, Köln², 1924, S. 136, Abb. 140. — E. LÜTHGEN, Niederrhein. Plastik, S. 133, 215, Taf. 30. — Ders., Got. Plastik in d. Rheinlanden, Bonn 1924, S. 18 zu Taf. 54 u. Taf. 55. — W. PINDER, Die deutsche Plastik d. fünfzehnten Jahrhunderts, München 1924, Taf. 6, S. 11. — Ders., Deutsche Plastik II, S. 341. — F. ZIMMERMANN-DEISSLER, Vier Meister mittelrhein. Plastik um 1400, Städel Jb. III/IV, 1924, S. 33. — GERTRUD OTTO, Die Ulmer Plastik d. frühen 15. Jh., Forschungen z. Kunstgesch. Schwabens u. d. Oberrheins III, 1924. — K. SCHAEFER, Der Meister d. Saarwerdengrabmals u. sein Werk, Walraf Richartz Jb. V, 1928, S. 1. — A. LIEBREICH, Kostümgeschichtl. Studien z. Köln. Malerei, Jb. f. Kunstwissensch. 1928, S. 154. — F. WITTE, Der goldene Schrein, 1928, S. 147. — H. v. EINEM, Die Plastik d. Lüneburger Goldenen Tafel (Kunsthistor. Studien d. Provinzial-Museums Hannover I, Sonderdruck), Hildesheim 1929. Vgl. dazu Jb. f. Kunstwissensch. 1929, S. 200. — HUPPERTZ, D. K., S. 23. — O. FOERSTER, D. K., S. 94, 95, 97. — GÜRTLER, Bildnisse, S. 15.

Mächtige Kalksteintumba 3,30 m lang, 1,70 m breit, 1,25 m hoch. Auf der Deckplatte die Bronzefigur des Toten in architektonischer Umrahmung, rechts und links zwei dünne Rundstäbe. Der Baldachin erneut, **in der Mitte dreiteilig vortretend,** auf dem ursprünglichen Baldachin die Inschrift: EILOGIUS LODCUS, wohl auf Lüttich deutend wie bei dem Denkmal des Walram von Jülich (oben S. 259). Die Figur war in der Franzosenzeit schwer mißhandelt worden; man fand sie in einem Keller wieder, die beiden ihr zu Häupten angebrachten Engel waren zerstört (DE NOËL, D. K., 1834, S. 125). In der Umrahmung ruht, den Kopf durch ein neues Kissen unterstützt (Bruchstelle am Halse), die Bronzefigur des Erzbischofs (Fig. 201), eine mächtige Erscheinung, den Bischofsstab an der rechten Schulter (Krümme erneut), die Hände in den Handschuhen vor der Brust gefaltet, der Kopf individuell mit stark ausgeprägten Augenbrauen, breitem derbem Mund, scharf ausgeprägtem Kinn (der Erzbischof als Stifter auch dargestellt auf dem Aachener Marienaltar des *Konrad von Soest*, M. GUISBERG, Pantheon, 1935, S. 358).

Fig. 201
Bronzestatue des Erzbischofs Friedrich von Saarwerden

Fig. 202—205. Apostel vom Grabmal des Friedrich von Saarwerden

Der Unterbau zeigt eine reiche Arkadengliederung mit einer viel feineren Architektur als bei den früheren Denkmälern, die Gliederung wird durch dreiteilige Pfeilerchen mit Fialen gegeben, zwischen ihnen vor einer Vergitterung abgeschnittene Kielbögen, die Blenden unter ihnen mit zierlichem nasenbesetztem Dreipaßmaßwerk geschlossen. Die dreiundzwanzig Figürchen in den Blenden, jede 42 cm hoch, auf dreiteiligem vortretendem Postament, zeigen am Kopfende die Verkündigung, an der nördlichen Langseite Christus mit der Weltkugel, neben ihm der Erzbischof, kniend, zur Seite und auf der südlichen Langseite die zwölf Apostel, Petrus, Paulus und Johannes deutlich gekennzeichnet, die übrigen nur als ernste ältere Männer mit ziemlich ähnlichen Kopftypen, reichem Haar- und Bartschmuck, Bücher geschlossen oder geöffnet in Händen haltend in der Art, wie sonst die Propheten dargestellt sind, hier aber wegen der Zwölfzahl und wegen der Hervorhebung der drei sicherlich eben Apostel. Neben der Gruppe der Verkündigung zwei knieende Engelsfiguren, einen Schild mit dem Saarwerdener und dem kölnischen Kreuz des Erzstiftes haltend. Die Sockelfiguren stellen die höchste künstlerische Leistung des neuen weichen Stils kölnischer Prägung vom Anfang des 15. Jh. dar. Die die Figuren umschließende Gewandung aus schwerem filzigem Stoff, der keine dünnen Brüche zuläßt, bei den Aposteln zum Teil der Mantel als Kapuze über den Kopf gezogen, der Ausdruck der Köpfe von tiefem feierlichem Ernst, die Gruppe der Verkündigung von höchster Zartheit und Innigkeit, bewußt in Haltung und Ausdruck gemäßigt (Fig. 202—206).

Der Schöpfer der Sockelfiguren, der auch noch bei einer Madonna aus der ehemaligen Kartause sowie bei Figurenkonsolen aus der Marienkapelle der Karthäuserkirche und endlich an dem ehemaligen Tympanon der Rathauskapelle nachweisbar ist, ist einer der bedeutendsten Kölner Künstler aus der Mitte des ersten Viertels des Jahrhunderts, vielleicht identisch mit dem 1413 zuerst in Köln genannten

Fig. 206. Verkündigung vom Grabmal des Friedrich von Saarwerden.

Bildhauer *Hans von Erlenbach* (O. ISPHORDING, S. 63). Verwandt auch die Tympana von den Portalen des Karmeliterklosters. Über seine Beziehungen zum burgundischen Stil des *Claus Sluter* zu der mittelrheinischen Skulptur in Mainz wie der schwäbischen gleichzeitigen Plastik in Ulm vgl. ZIMMERMANN, DEISSLER, HABICHT, DEHIO, HARTMANN, ISPHORDING. Parallele zu der Bischofsfigur im Steinstil die gleichzeitige Figur des Erzbischofs Johann von Nassau († 1413) im Mainzer Dom.

Inschrift: ANNO DOMINI MCCCCXIV DIE IV APRILIS OBIIT REVERENDUS DOMINUS FRIDERICUS A SARWERDEN; AB URBANO S. P. UNCTUS, MCCCLXXII IN FESTO S. ALBANI IN SEDEM METROPOLITANAM INTRODUCTUS PRAEFUIT ANNOS XLIV DEFENSOR ECCLAESIAE, IURISTENAEISSIMUS ET OBSERVANTISSIMUS, PIETATE INSIGNIS, CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE SANCTA. RESTAURATUM MDCCCXLVIII.

Das Grabmal ist nach dem Tode des Erzbischofs (1414) ausgeführt, wohl erst von seinem Neffen und Nachfolger Dietrich von Moers, aber an der vorgesehenen Stelle. Eine zeitgenössische Quelle (Städtechron. XII, S. 350, XIII, S. 50) berichtet: do he in sin graf vur unser liever vrauwen choer inne doim stainde begraven wart. Vgl. KOELHOFFsche Chronik (Städtechron. XIV, S. 746). Die Cronica presulum (ed. ECKERTZ, Ann. h. V. N. IV, S. 235) spricht von einer tumba valde sumptuose constructa; GELENIUS, Col., p. 249, berichtet: ingenti monumento clauditur.

Fig. 267 Grabmal des Erzbischofs Theoderich von Moers. Linke untere Hälfte

Grabmal des Erzbischofs Theoderich II. von Moers (1414—1463) an der Rückseite des Hochchores, gegenüber der Marienkapelle.

GELENIUS, Col., p. 244 — D'HAME, S. 175 — DE NOËL, D. K., S. 96 — J. PH., Das Grabmal des Erzb. Theoderich, Grafen v. Moers. Köln, Dumont, 1854. Nr. 102 — L. ENNEN, D. K., 1862, S. 134 — HELMRENS, S. 125. — L. HENRICHS, Gesch. d. Grafschaft Moers bis 1525. Krefeld 1864, S. 91. — SCHNÜTGEN, in: Köln. Lokalanz., Nr. 211 v. 5. 8. 1902 (bei Wiederherstellung) — W. FINGER, Die deutsche Plastik II, S. 341. — F. RENARD, Köln², 1923, S. 117, Abb. 121. — GÖBBELS, Die Bildnisse d. Erzbischöfe v. Köln, S. 16. — Graf F. WOLFF-METTERNICH, Grabmäler der Familie, S. 100. — HUPPERTZ, D. K., S. 24.

Auf einem 42 cm hohen, 56 cm breiten Sockel mit Inschrift (s. u.) die 81 cm hohe Gestalt der Madonna, auf ihrem Schoße das Kind, von der Mutter gehalten, zusammen mit einem goldenen Zweig, den linken Arm den von rechts nahenden Königen entgegenstreckend (Fig. 269). Auf den 22 cm hohen Sockeln, die in zwei Gruppen die 8 Ahnenwappen des Kurfürsten tragen, je ein hockender, 60 cm hoher Engel, von den mächtigen, zur Seite sich ausbreitenden Flügeln überragt, Schilde mit dem Wappen des Erzstiftes (dem von Moers als Herzschild) haltend. Zur Rechten die Gruppe der Hl. Drei Könige, der ältere König vorne kniend, die rechte Hand mit einem Gefäß in steifer Bewegung hochhaltend, mit der Linken den mit einer Krone geschmückten Hut auf das Knie legend, die beiden anderen Könige zusammengedrängt, der mittlere an den Hut greifend, der dritte, der Mohr Balthasar, seine Kappe abnehmend, beide mit Gefäßen in den Händen. Auf der andern Seite, auf einem Kissen vorne kniend, der Erzbischof Theoderich in Mitra und Chormantel, beide Hände anbetend gefaltet, hinter ihm der hl. Petrus, 85 cm hoch, mit den Schlüsseln, den Erzbischof der Jungfrau empfehlend. Ein ganz neuer Stemstil tritt hier auf, der realistischen Weise vom Anfang der zweiten Hälfte des 15. Jh. entsprechend kurze untersetzte Gestalten mit großen ausdrucksvollen charakteristischen Köpfen, die Engel mit mächtigen Locken-

Fig. 208. Grabmal des Erzbischofs Theoderich von Moers. Rechte untere Hälfte

perücken. Ein schweres Gefältel umkleidet die Körper. Die Polychromie (1964 wiederhergestellt) zeigt bei der Madonna ein dunkelrotes Gewand, einen goldenen, innen blaugrauen Mantel, grauen Schleier. Der eine Engel rechts in blauem, goldgeblümtem Gewand, der links in dunkelrotem, goldgeblümtem Kleid. Von den Hl. Drei Königen der erste in rotem Gewand und goldenem Mantel, der zweite König mit rotem Gewand und goldenem, innen blauem Mantel bekleidet, der Mohr in rotem kurzem Rock, grauen Hosen und goldenem Überwurf. Der Erzbischof in grauem, olivenfarbigem Gewand und vergoldetem Chormantel, der hl. Petrus in rotem Gewand und goldenem Mantel. In dem Schöpfer des Werkes ist der Kölner Dombaumeister *Konrad Kuyn* vermutet worden (Merlo, Köln. Künstler, Sp. 507), auf den auch die Stifterfiguren an den Chorschranken von St. Maria im Kapitol und der Schmuck des Sakramentshäuschens in der Pfarrkirche zu Kempen zurückgeführt werden (Isphording, S. 99. — Wolff-Metternich, S. 106).

Das Grabdenkmal zwischen den beiden östlichsten Pfeilern des Hochchors ließ der Erzbischof im J. 1460 für sich errichten (Chron. d. deutschen Städte XII, S. 377, gleichzeitige Aufzeichnung: „ ... und vur und na giengen die Domhern mit den vicarien bis an dat graft und alda wart der doede hebam mit der laden gesat in ein nuwe graf, dat man herre selige [d. i. Dietrich v. Moers] in sime leven umbtrant dri jair vur sime doede [also 1460] hadde doen machen". Vgl. auch Chronicon et actus archiepiscop. Colon., Mitt. a. d. Stadtarch. Köln 34/35, 1914, S. 197). Die Grabstelle selbst entbehrte einer besonderen Inschrift (Gelenius, Col., 1645, S. 244). Die einzelnen Gruppen des Grabmals sind wahrscheinlich bei der Umgestaltung des Hochchors in der zweiten Hälfte des 18. Jh. etwas verschoben worden, doch befand es sich von Anfang an hier, die Cronica presulum (ed. Eckertz, Ann. h. V. N. IV, p. 237) berichtet, daß der Erzbischof in opposito trium regum in humili et non elevato sicut alii sepulchro beigesetzt sei.

Die Inschrift in erhabenen vergoldeten Buchstaben auf blauem Grund rühmt die körperlichen Vorzüge des Erzbischofs und umschreibt seinen Weg von Moers bis Zons:

THEODERICUS ERAT FORMOSUS CORPORE, MENTE
PULCHRIOR ET LINGUA DULCIS, IN ORBE VALENS,

Fig. 209. Madonna von dem Grabmal des Theoderich von Moers.

PRESUL AGRIPPINUS NULLI PIETATE SECUNDUS
MAGNIFICIS FACTIS, RELIGIONE, FIDE
OCTENIS LUSTRIS TOTIDEM LABENTIBUS ANNIS
PREFUIT ECCLESIAE PASTOR UBIQUE BONUS
MORSA DEDIT MODO (GELENIUS: MUNDO),
IZONS HUNC SED AD ASTRA REMISIT
QUEM DUCE TU PETRO SUSCIPE VIRGO PIA.

Vgl. GELENIUS, Col., p. 244. — ALFTER, Inscriptiones, Bl. 1. — D'HAME, S. 175.

Eine zweite, spätere Inschrift, die in breiterer Form den gleichen Text mit einer Reihe wichtiger Nachrichten bringt, befand sich im 16. Jh. auf einer in der Umgebung des Grabmals hängenden Tafel (in tabula pendente circa sepulchrum) nach der Handschrift in der Universitätsbibliothek Würzburg, 16. Jh., Fol. 81, Bl. 96, gedruckt i. d. Chron. d. deutschen Städte XIII, 1876, S. 200.

Grabdenkmal des Erzbischofs Adolf von Schauenburg († 1556).

GELENIUS, Col., S. 252. — J. J. MERLO, Verordnung d. Rats v. Köln 1538. Köln. Dombl. 1867, Nr. 263. — W. SCHEBEN, Die feierlichen Exequien d. Kölner Erzbischöfe Adolph u. Anton v. Schauenburg. Köln. Dombl. 1867, Nr. 265. — DE NOËL, S. 50. — ENNEN, D. K., 1872, S. 163. — Über die Monumente der Grafen von Schauenburg im Dom. Köln. Dombl. 1843, Nr. 37. — SCHNÜTGEN, Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg. Zs. f. chr. Kunst III, 1890, Sp. 105. — M. JOS. GÜRTLER, Die Bildnisse der Erzbischöfe und Kurfürsten von Köln. Straßburg 1912, Taf. XI. — ROBERT HEDICKE, Cornelis Floris und die Florisdekoration. Berlin 1913, Text S. 47, Tafel-Bd., Taf. XVI. — THIEME-BECKER, Allgem. Lexikon d. bildenden Künstler XII, 1916, S. 122. — H. REINERS, Kölner Kirchen², 1921, S. 40. — E. RENARD, Köln², 1923, S. 161 u. Abb. 157. — P. KUTTER, Cornelis Floris und seine beiden Schauenburgdenkmäler. Köln. Volksztg., Nr. 631 v. 17. 8. 1924. — WIETHASE, D. C., Taf. 26. — F. WITTE, Der goldene Schrein, 1928, S. 239.

Das Wandgrabmal, das ursprünglich dem des Anton von Schauenburg gegenüber im Hochchor an den Chorschranken vor dem ersten Pfeiler mit diesem um 1561 von dem Kurfürsten Johann Gebhard I. von Mansfeld errichtet war, ist 1863 in der Stephanuskapelle an der Westwand eingebaut. Das aus schwarzem und weißem Marmor gebildete Wandepitaph besteht aus zwei Teilen, die nicht ganz organisch zusammengehen, dem von Karyatiden getragenen weit ausgreifenden Sarkophag, auf dem aufgestützt die Gestalt des Erzbischofs schlafend im vollen Ornat liegt, einen Löwen zu Füßen, darüber von unten durch Konsolen vorbereitet eine flache Wanddekoration, in der Mitte zwischen zwei mit symmetrischem Ornament gefüllten Pfosten das Relief der Auferstehung in malerischer Darstellung, Christus, von Engeln umschwebt, sich über dem Grab erhebend, an das die fünf Kriegsknechte schlummernd und eben zum Teil aufwachend gruppiert sind. In den beiden Seitennischen Mäßigkeit und Stärke. In dem Giebelfeld das große Wappen Schauenburg, von einer breiten Helmdecke umgeben, als Bekrönung des Ganzen auf einem Sockel die thronende, die rechte Hand erhebende Gestalt einer Tugend, rechts und links tiefer zwei auf umgestürzte Fackeln aufgestützte trauernde nackte Genien, einen Totenkopf zu Füßen.

Der Unterbau entwickelt sich über einem schwarzen Sockel, in den die große Inschriftplatte aus weißem Marmor eingefügt ist, zu beiden Seiten von Konsolen getragen, über reich verkröpftem Gesims, als Karyatiden Klugheit und Gerechtigkeit in

einer im Kontrapost ausgeglichenen Bewegung, zwischen beiden auf dem freien Feld ein großes Medaillon mit dem Wappen Schauenburg. Der Sarkophag auf der unteren Seite mit reichem plastischem Ornament versehen, auf dem Sockel unter dem Erzbischof sechszehn Wappenschilder. Der Tote liegt in der Haltung der Grabmäler, wie sie in den Denkmälern *Sansovinos* in Santa Maria del Popolo in Rom vorgebildet waren, das schlummernde schwere Haupt auf die linke Hand gestützt, die Knie angezogen, den Körper von einem schweren Chormantel bedeckt, die Füße auf einen Löwen gestützt.

Die Komposition und Ausführung gehört in die Werkstatt des *Cornelis Floris*. Auf ihn selbst dürfte der untere Teil zurückgehen, die obere Dekoration ist aus Elementen der Werkstatt zusammengesetzt. Verwandte Motive an den großen vier Denkmälern in der Hauptkirche zu Breda, an dem Albrechtsgrab im Dom zu Königsberg, die Tugendkaryatiden auch an anderen Werken der Schule wiederkehrend. Das Auferstehungsrelief wie das entsprechende an dem Anton Epitaph eine Vorstufe zu der Darstellung am Lettner von Tournai (HEDICKE, S. 40).

Fig. 210. Grabmal des Erzbischofs Adolf von Schauenburg

Inschrift: REVERENDISSIMO DOMINO DOMINO ADOLPHO, ARCHIEPISCOPO AC PRINCIPI ELECTORI COLONIENSI, SACRI ROMANI IMPERII PER ITALIAM ARCHICANCELLARIO LEGATOQUE NATO, WESTVALIAE ET ANGARIAE DUCI ETC., EX ILLUSTRI FAMILIA COMITUM A SCHAUWENBURCH ORIUNDO, ELECTO DIE XXIIII JANUARII ANNO MDXLVII, QUI PIE ET PRUDENTER ARCHIEPISCOPATUI PRAE-

Fig. 211. Grabstatue des Adolf von Schauenburg

FUIT ANNOS IX MENSES II DIES XXV; TANDEMQUE ULTIMUM DIEM IN DOMINO CLAUSIT ANNO MDLVI DIE XX SEPTEMBRIS.

Grabmal des Erzbischofs Anton von Schauenburg

Lit. s. oben S. 270.

Das Denkmal, aus schwarzem und weißem Marmor gefertigt, war als Gegenstück zu dem seines zwei Jahre vorher verstorbenen Bruders Adolf im Hochchor aufgestellt und ist 1803 in die Engelbertuskapelle übertragen worden. Nach der Inschrift ist es 1561 von seinem Nachfolger Gebhard von Mansfeld ausgeführt worden, der 1562 zu Brüssel starb. Das Grabmal entspricht in der Komposition durchaus dem älteren des Adolf von Schauenburg, wieder besteht es aus zwei Teilen, dem von Karyatiden getragenen Sarkophag, auf dem der Tote als Gisant gebettet liegt, das Haupt nach links gerichtet, darüber der flache architektonische Altaraufbau, wiederum mit einem Marmorrelief der Auferstehung in der Mitte, die Komposition gegenüber der älteren leicht variiert. Der Sarkophag ist mit Blattwerk geschmückt, aus dem auf der Vorderseite die Gestalten eines Mannes und einer Frau wachsen. In den beiden Seitennischen die Marmorfiguren von Mäßigkeit und Stärke, ihnen entsprechen am Unterbau Klugheit und Gerechtigkeit. Im Giebelfeld das Schauenburgsche Wappen, als Bekrönung auf einem Sockel eine sitzende allegorische Gestalt, rechts und links zwei geflügelte Putten auf umgekehrte Fackeln gestützt, einen Totenkopf zu Füßen. Der Tote ist hier nicht mit den erzbischöflichen Insignien bekleidet, sondern nur mit Röcklein, Barett und Chormantel, weil er noch vor der Konsekration und Priesterweihe starb. Die Mitra liegt zu seinen Häupten, zu seinen Füßen ruht ein Löwe.

Inschrift: REVERENDISSIMO DOMINO DOMINO ANTONIO ELECTO AC CONFIRMATO PRINCIPI ELECTORI COLONIENSI, SANCTI ROMANI PER ITALIAM ARCHICANCELLARIO LEGATOQUE NATO, WESTVALIAE ET ANGARIAE DUCI ETC., EX ILLUSTRI FAMILIA COMITUM A SCHAUWENBURGH ORIUNDO, ELECTO ANNO MDLVI DIE XXVI OCTOBRIS, QUI FRATRI SUCCEDENS IN DOMINO OBDORMIVIT ANNO MDLVIII DIE 18 JUNII ATQUE PRAEVENTUS MORTE FRATRI IUSTUM MONUMENTUM ERIGERE NON POTUIT, UTI CUPIEBAT. REVERENDISSIMUS DOMINUS DOMINUS GEBHARDUS ELECTUS ARCHIEPISCOPUS, PRINCEPS ELECTOR COLONIENSIS DOMINUS ET AFFINIBUS SUIS CHARISSIMIS PIETATIS ERGO POSUIT ANNO 1561.

Im J. 1770 wurde an der Mauer in der Gruft der Erzbischöfe Adolf u. Anton v. Schauenburg u. Gebhard v. Mansfeld folgende Inschrift gefunden: PRINCIPES GLORIOSI ADOLPHUS ET ANTONIUS GERMANI A SCHAWENBURG ET JOHANNES GEBHARDUS EX COMITIBUS MANSFELD, QUOMODO SE IN VITA INVICEM DILEXERUNT, ITA IN MORTE NON SUNT SEPARATI. ANNO 1562 (Histor. Beschreibung, 1771, S. 84. — D'HAME, D. C., S. 285).

Bei v. BÜLLINGEN, Kölner Kirchen und Kapellen I, 1 (Köln. Stadtarchiv Chron. u. Darst. 181), Bl. 116, VII ist die Inschrift in etwas veränderter und umgestellter Form verzeichnet. Auf „einem hölzernen Denkmal", das „bis zu letzterer Veränderung des Chors" (zweite Hälfte des 18. Jh.) bei dem Grabe des Erzbischofs Adolf III. Graf v. Schauenburg stand „im unteren Chore", war „mit vergoldeten Buchstaben" eine lange poetische Inschrift angebracht (D'HAME, D. C., S. 89). Die Inschrift mit Ausnahme der zwei ersten Zeilen auch bei GELENIUS, Col. 1645, S. 252. — Histor. Beschreibung, 1771, S. 79 f. — ALFTER, Inscriptiones, Bl. 8. — v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 95, S. 43, nach einer Abschrift aus dem Besitze ALFTERS. Die bis 1863 bestehende Aufstellung im Hochchor ersichtlich aus Fig. 150, S. 211.

Wandepitaph des Erzbischofs und Kurfürsten Ernst von Bayern († 1612), an der Südmauer der Achsenkapelle

v. BLAINVILLE, Reisebeschreibung I, 1764, S. 101. — D'HAME, D. C., S. 144. — DE NOËL, D. K., S. 93.

Das Denkmal entspricht mit seinem Sockel und seiner Höhe von etwa 6 m und 2,50 m Breite der gegenüberstehenden Memorientafel der Kurfürsten aus dem bayerischen Herzogshause. Der Aufbau zeigt eine Bronzetafel mit dem Wappen des Ernst von Bayern, das umgeben ist von den Wappen der Herrschaften, deren Titel er führte, sowie Engeln mit Stundenglas und Schädel, Putten, Schädeln und schlafenden Löwen, gerahmt von schwarzem und rot-weißem Marmor. Im Giebel der Bekrönung gleiches Wappen wie an der obengenannten Memorientafel. Auf der Bronzetafel unter dem Wappen die Inschrift

Fig. 212. Grabmal des Erzbischofs Anton von Schauenburg.

Fig. 214. Grabstatue des Anton von Schauenburg.

ERNESTUS BAVARORUM DUX INCLYTUS, ARCHIPRAESUL COLONIENSIS ET PRINCEPS ELECTOR, RELIGIONIS COLUMEN, PUPLICAE PACIS ASSERTOR, PATRIAE PATER LAUDATISSIMUS HOC TUMULO GLORIOSAM PRAESTOLATUR RESURRECTIONEM DEVOTIS QUONDAM SUI GREGIS SE COMMENDANS PRECIBUS. ELECTUS 23 MAII ANNO 1583. OBIIT 17. **FEBRUARII ANNO 1612 (Fig. 214).**

Memorientafel der Kurfürsten aus dem bayerischen Hause, an der Nordwand **der Dreikönigenkapelle.**

D'Hame, D. K., S. 145 — De Noël, D. K., S. 94.

Das mächtige, etwa 6 m hohe Denkmal besteht aus einem niedrigen Sockel von schwarzem, weißgeadertem Marmor, mit aufgelegten Feldern von stärkerer Maserung. Die Inschriftplatte in weißem Marmor ist von schwarzer und brauner Marmorrahmung umgeben. In der geschweiften Bekrönung das Wappen Wittelsbach aus Alabaster. Die **Inschriften lauten:**

ERNESTI DUCIS BAVARI ARCHIEPISCOPALEM PRO RELIGIONE CATHOLICA ZELUM CONSTANTER AEMULATI ECCLESIAM COLONIENSEM ILLUSTRARUNT ET OSSA SUA ANTE SACRARIUM HOC DICATUM LIPSANIS S. S. MAGORUM CONDI VOLUERE UTRIUSQUE BAVARIAE DUCES:

FERDINANDUS ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS PRINCEPS ELECTOR, EPISCOPUS PRINCEPS PADERBORNENSIS, LEODIENSIS, MONASTERIENSIS, ADMINISTRATOR HILDESIENSIS, BERCHTOLSGADENSIS ET CORBEYENSIS, PRINCEPS ABBAS STABULENSIS ET MALMUNDARIENSIS, COADJUTOR ELECTUS MDXCV, SUCCESSIT MPCXII, DECESSIT MDCI ARENSBERGAE 13 SEPTEMBRIS.

MAXIMILIANUS HENRICUS ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS, PRINCEPS ELECTOR, EPISCOPUS PRINCEPS HILDESIENSIS ET LEODIENSIS, ELECTUS MONASTERIENSIS, ADMINISTRATOR BERCHTOLSGADENSIS, COADJUTOR ELECTUS MDCLII. DECESSIT MDCLXXXVIII 3 JUNII.

JOSEPHUS CLEMENS ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS, PRINCEPS ELECTOR, EPISCOPUS PRINCEPS HILDESIENSIS ET LEODIENSIS, ADMINISTRATOR BERCHTOLSGADENSIS. ELECTUS MDCLXXXVIII. DECESSIT MDCCXXIII 12 NOVEMB.

CLEMENS AUGUSTUS ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS, PRINCEPS ELECTOR, SUPREMUS TEUTONICI ORDINIS MAGISTER, EPISCOPUS PRINCEPS HILDESIENSIS, PADERBORNENSIS, MONASTERIENSIS ET OSNABRUGENSIS, COADJUTOR ELECTUS MDCCXXII DECESSIT MDCCLXI 6 FEBR.

QUOD MORIENTES EXSPECTABANT PRINCIPES OPTIMI, MEMORES PIO VOTO, FAVETE POSTERI.

Grabplatte des Erzbischofs und Kurfürsten Joseph Clemens, Herzogs von Bayern († 1723), jetzt auf der Nordterrasse.

ALFTER, Inscriptiones, Bl. 2 — V. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 150, S. 80 f. — D'HAME, D. C., S. 180 — DE NOËL, D. K., S. 98.

Die Marmorplatte, 2,46 m hoch und 1,48 m breit, zeigt das Wappen des Verstorbenen, umgeben von Trophäen, und die nur in Resten erhaltene Inschrift SUB HOC MARMORI RECONDITAE IACENT EXUVIAE REVERENDISSIMI ET SERENISSIMI PRINCIPIS ET DOMINI JOSEPHI CLEMENTIS DEI GRATIA ARCHIEPISCOPI COLONIENSIS, SANCTI ROMANI IMPERII PER ITALIAM ARCHICANCELLARII, PRINCIPIS ELECTORIS, SANCTAE SEDIS APOSTOLICAE LEGATI NATI, EPISCOPI ET PRINCIPIS HILDESIENSIS ET LEODIENSIS, ADMINISTRATORIS BERCHTESGADENSIS, UTRIUSQUE BAVARIAE, SUPERIORIS PALATINATUS, WESTPHALIAE, ANGARIAE ET BULLONII DUCIS, COMITIS PALATINI RHENI, LANDGRAVII LEUCHTENBERGENSIS, MARCHIONIS FRANCHIMONTENSIS, COMITIS LOSSENSIS, HORNENSIS ETC., QUI ANNO MDCLXXI DIE V. DECEMBRIS NATUS, MDCLXXXVIII DIE XI JULII IN ARCHIEPISCOPUM ELECTUS AC DEMUM ANNO MDCCXXIII DIE VII NOVEMBRIS ANIMAM CREATORI REDDIDIT. REQUIESCAT IN PACE. Unter der Rahmung des Schriftfeldes zwei gestürzte Leuchter und Totenkopf.

Fig. 214
Grabplatte des Erzbischofs Ernst von Bayern.

Grabplatte des Kurfürsten und Erzbischofs Clemens August von Köln († 1761), ehemals vor dem Dreikönigenmausoleum, jetzt auf der Nordterrasse an der Dombauhütte.

ALFTER, Inscriptiones, Bl. 6 — V. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 178 (Inschrift nach ALFTER) — D'HAME, D. C., S. 174 — DE NOËL, D. K., S. 98.

Platte aus weißem Marmor, 2,68 m hoch und 1,41 m breit, mit Wappen und Trophäen in barocker Rahmung; das Schriftfeld ist umgeben von Tuchgehänge, unten Totenkopf, Fackeln, Knochen und Sense.

Inschrift STA VIATOR ET AUGUSTAS REVERERE EXUVIAS REVERENDISSIMI ET SERENISSIMI PRINCIPIS AC DOMINI D. CLEMENTIS AUGUSTI ARCHIEPISCOPI COLONIENSIS, SANCTI ROMANI IMPERII PER ITALIAM ARCHICANCELLARII ET PRINCIPIS ELECTORIS, LEGATI NATI SANCTAE SEDIS APOSTOLICAE, SUPREMI ADMINISTRATORIS BORUSSIE, MAGNI MAGISTRI (ORDINIS) TEUTONICI PER GERMANIAM, ITALIAM PARTESQUE TRANSMARINAS, EPISCOPI ET PRINCIPIS HILDESIENSIS, PATERBORNENSIS, MONASTERIENSIS ET OSNABRUGENSIS, UTRIUSQUE BAVARIAE DUCIS ETC. ETC., QUI ANNO MDCCLXI DIE

VI FEBRUARII AETATIS LX ANNORUM, V MENSIUM, XX DIERUM, REGIMINIS VERO XXXVII, MENSIUM II ET DIERUM XXIV PIE PLACIDEQUE OBDORMIVIT IN DOMINO. REQUIESCAT IN PACE.

Die Grabplatten, die die im 19. und 20. Jh. benutzte Gruft der Erzbischöfe im Hochchor decken, sind in Nachahmung der in der Gotik üblichen gravierten Messingplatten geschaffen. Sie zeigen jedesmal die etwas überlebensgroße Figur des Erzbischofs. Umschriften:

1. FERDINANDUS AUGUSTUS COMES SPIEGEL IN DESENBERG ET CANSTEIN ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS. NATUS IN CASTELLO CANSTEIN 1764 DECEMBRIS 25^A. DENATUS 1835 AUGUSTI 2^A. REQUIESCAT IN PACE. J. B. HILGERS RENOVAVIT 1874.

2. JOANNES SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE CARDINALIS DE GEISSEL. NATUS V. FEBR. MDCCXCVI, CREATUS EPISCOPUS SPIRENSIS MDCCCXXXVII, COADIUTOR COLONIENSIS MDCCCXLI, ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS MDCCCXLV, CARDINALIS MDCCCL, DEFUNCTUS VIII. SEPT. MDCCCLXIV. M. WELTER PINXIT. J. B. HILGERS FECIT.

3. PAULUS MELCHERS CARDINALIS SANCTI STEPHANI IN MONTE COELIO, ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS. NATUS MONASTERII 6. JAN. 1813, PERFESIGNAVIT A MUNERE ARCHIEPISCOPI CESSAVIT 30. JULII 1885; OBIIT ROMAE 14. DECEMBRIS 1895. H. BIRGEL FECIT KÖLN 1913.

4. PHILIPPUS KREMENTZ CARDINALIS TITULI SANCTI CHRYSOGONI, ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS. NATUS CONFLUENTIBUS 1. DEZ. 1819. OBIIT COLONIAE 6. MAII 1899. HEINR. BIRGEL PINXIT KÖLN 1913.

5. HUBERTUS SIMAR ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS, NATUS IN EUPEN DIE 14. DECEMBRIS 1835, OBIIT COLONIAE DIE 24. MAII 1902. REQUIESCAT IN PACE.

6. ANTONIUS SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE TITULI SS. NEREI ET ACHILLEI MARTYRUM PRESBYTER CARDINALIS FISCHER, ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS * XXX JULII MCMXII. HEINR. BIRGEL KÖLN ENTW. U. GRAVIERT 1914.

Verlorene Grabmäler Kölner Erzbischöfe.

Epitaph des Erzbischofs Hermann IV., Landgraf von Hessen (gest. 1508).

GELENIUS, Col., p. 243. — D'HAME, D. C., S. 118. — ENNEN, D. K., 1872, S. 133. — Am Grabe eines Kurfürsten im Dom zu Köln. Kölner Tageblatt, Nr. 220 v. 21. 9. 1889.

Das Grab deckte eine anscheinend gravierte Messingplatte mit dem Bildnis des Erzbischofs. Sie wurde in der Zeit der französischen Besetzung entwendet (vgl. GELENIUS, D'HAME, ENNEN a. a. O. — ENNEN, D. K., 1880, S. 76, Anm. 1. — Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, Bl. 37).

Epitaph des Erzbischofs Philipp II., Graf von Daun und Oberstein (gest. 1515).

GELENIUS, Col., p. 243. — D'HAME, D. C., S. 118.

Die in der Zeit der französischen Besetzung entwendete Platte trug, die nach D'HAME in Kupfer gegrabene, bei GELENIUS überlieferte Inschrift: PHILIPPUS DE DUNA ARCHIEPISCOPUS. Nach ENNEN, D. K., S. 133, handelte es sich um eine „prachtvolle Messingplatte".

Grabplatte des Erzbischofs und Kurfürsten Maximilian Friedrich, Graf von Königsegg-Rothenfels (gest. 1784), ehemals vor dem Mausoleum der Hl. Drei Könige, nach 1837 in Abgang gekommen.

D'HAME, D. C., S. 139. — DE NOËL, D. K., S. 99.

Platte aus schwarzem Marmor mit dem kurfürstlichen Wappen und der Inschrift:

CINERIBUS MAXIMILIANI FRIDERICI ARCHIEPISCOPI COLONIENSIS, SANCTI ROMANI IMPERII PRINCIPIS, ELECTORIS, EPISCOPI PRINCIPIS MONASTERII VESTPHALIAE ET ANGARIAE DUCIS.

QUEM E GENTE SUEVA COMITUM DE KOENIGSEGG FAMILIAE ROTENFELSIAE URBS AGRIPPINA UBIORGENUIT HEIC [?] HUC JUXTA FRATERNAS RELIQUIAS PATRIA SEPULCHRUM DEDIT CUM LACRUMIS. VIXIT ANNOS LXXV, MENSES XI DIES II, REGNAVIT ANNOS XXIII DIES IX, DENATUS BONNAE XV. KALENDAS APRILIS CIƆIƆCCLXXXIIII. REQUIESCAT IN PACE.

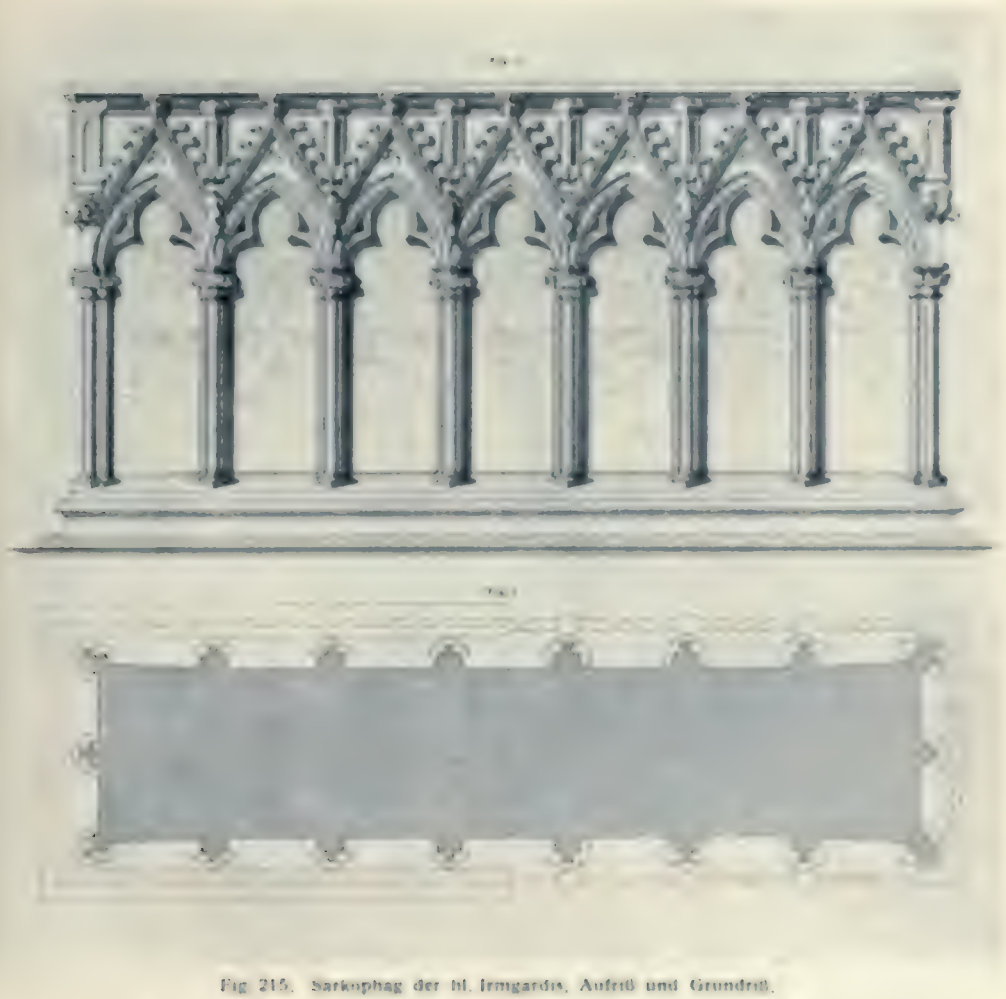


Fig. 215. Sarkophag der hl. Irmgardis, Aufriß und Grundriß.

Erhaltene Grabmäler anderer Persönlichkeiten

Sarkophag der hl. Irmgardis in der Agneskapelle.

Gelenius, Col. p. 230. — Crombach, Hist. ss. trium regum. 1654. p. 860. — d'Hame, S. 224. — de Noël, D. K., S. 70. — Helmken[3], S. 125. — P. Norrenberg, Die hl. Irmgardis. Bonn 1894. — J. Kleinermanns, Die hl. Irmgardis von Aspel und ihre Beziehungen zu Kees, Sachteln u. Köln. Köln 1900, mit älterer Lit. — Die hl. Irmgard u. ihre Grabkapelle im Kölner Dom. Köln. Volksztg., Nr. 654 v. 4. 9. 1923. — P. Clemen, Got. Mon.-Mal., S. 203.

Der aus Kalkstein gefertigte Sarkophag, 2,02 m lang, 0,62 m breit, 1,10 m hoch, weist auf den Seiten eine einfache gotische Arkadenstellung auf, an den Längsseiten sieben, an der Stirnseite zwei Felder, scharfkantige innere Profile, Rundstäbe, krabbenbesetzte Giebel. In der ersten Hälfte des 19. Jh. waren in den Blenden noch Malereien sichtbar. d'Hame erwähnt 1821 „in Tabernakeln gemalte Apostel und andere Heiligenbilder", nach de Noël 1837 war der Sarkophag „mit altdeutschen Bogenstellungen und auf blauem Grunde gemalten Heiligen Bildern geziert". Heute sind keine Spuren von figürlichen Darstellungen mehr sichtbar. Der Sarkophag zeigt die Formen der ersten Hälfte des 14. Jh. und ist wohl nach der Vollendung der Choranlage geschaffen. In ihm auch einige Reliquien des Märtyrers Gerebernus (d'Hame, S. 225). Inschrift: SEPULCHRUM S. IRMGARDIS VIRG. INIS[!]. RENOVATUM ANNO 1805.

Grabmal der Königin Richeza von Polen († 1057) in der Johanniskapelle

AEG. GELENIUS, Historia et vindiciae b. Richezae comitissae Palatinae Rheni reginae Poloniarum. Köln 1649. — Ders., Col., p. 22. — D'HAME, D. C., S. 308, 313. — DE NOËL, D. K., S. 77. — ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, 1863, S. 573. — ENNEN, D. K., 1872, S. 125. — Vgl. weiter den Band der untergegangenen Kölner Kirchen S. 23. — C. L. TOLNER, Historia Palatina. Frankfurt a. M. [illegible], S. 265 f. — Graf A. PRCEZDZIECKI, B. J. 47/48, 1869, S. 203 f. — H. KEUSSEN, Die drei Reisen des Utrechters Buchelius. Ann. h. V. N. 84, 1907, S. 54. — STAN. VON HALKO, Richeza, König in von Polen, Diss. Freiburg in d. Schweiz 1914, S. 83 f. u. 92 f.

Das Grabmal der Königin Richeza, der Tochter des rheinischen Pfalzgrafen Ezzo, der Schwester des Erzbischofs Hermann II., die schon bei Lebzeiten Wohltäterin des Domes gewesen war, befand sich in der Kirche des Stiftes St. Maria ad gradus, von wo es 1817 in den Dom versetzt ward. D'HAME sah es 1821 in der Engelbertuskapelle. Vor dem Eingang in den Chor der Stiftskirche war ihr ein erhöhtes Mausoleum errichtet, ein Sarkophag aus Drachenfelser Trachyt, 4 Fuß hoch, 7 Fuß lang, 2 Fuß breit, an den Langseiten in einer Arkadenstellung mit den gemalten Bildern der zwölf Apostel, an der Stirnseite mit den Bildnissen der Richeza und ihres Bruders Hermann, an der Rückseite mit der Darstellung der Verkündigung (erhalten, s. u. S. 296 mit Abb. 227 f.). Das Denkmal war mit eisernen Gittern umgeben, an den vier Ecken aufsteigende Kandelaber (s. u.). Der Sarkophag ähnelte ersichtlich dem der hl. Irmgardis (s. o. S. 277).

Die Reste der Königin liegen jetzt in einem einfachen, nur 1,05 m breiten, urnenartigen Sarkophag, mit einfacher klassizistischer Dekoration durch vergoldete Festons, auf einem an den Kanten abgeglätteten hölzernen Sockel, der ganze Aufbau in Holzimitation bemalt, wohl erst 1817 entstanden.

Inschrift in dem Sarkophag, in Blei eingeschnitten (GELENIUS, a. a. O., p. 42): ANNO DOMINI INCARNATI MLVII, IIDO IDUS APRILIS, RICHEZA REGINA AB ANNONE II. SEDIS HUJUS VENERABILI ARCHIEPISCOPO, PRAESENTIS ECCLESIAE FUNDATORE, CUM INGENTI TOTIUS CLERI POPULIQUE FREQUENTIA HONORIFICE SEPULTA EST, ET PER IPSUM INDUCTA PONTIFICEM; DUOBUS ORNATISSIMIS PRAEDIIS S. PETRO COLLATIS, NONO CALENDAS APRILIS OBIIT.

Die Inschrift trat an Stelle einer älteren, nicht mehr vorhandenen, in Blei gegossenen (vgl. v. BÜLLINGEN, Kölner Kirchen und Kapellen II 2, S. 297), die kleine Varianten aufweist.

Richeza hatte dem Dom eine Holzrente zur Heizung der camera und eine Weinrente in Unkel für Kerzen geschenkt (ENNEN u. ECKERTZ, Quellen II, 1863, S. 573). An die Verwendung des Holzes erinnerte eine Inschrift im Dom, überliefert von GELENIUS, a. a. O., p. 22: MENSURA LIGATURAE SEXAGINTA PONDERUM LIGNORUM DE UNCKELE.

Epitaph des Grafen Emundus von Friesheim

GELENIUS, Col., p. 240. — SCHALLENBERG, Histor. Beschreibung derer stadtkölnischen Kollegiatstiftern, 1771, S. 50. — v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, 1801, Nr. 21. — Köln und seine Merkwürdigkeiten ..., 1818, S. 32. — D'HAME, D. C., S. 81. — V. HUGO, Le Rhin. Lettres à un ami. Brüssel 1842, S. 158. — ENNEN, D. K., 1872, S. 123. — F. X. KRAUS, Christl. Inschriften der Rheinlande II, Nr. 543. — H. H. ROTH, Die Grabschrift des Grafen Emundus im Dome zu Köln. Ann. h. V. N. 96, 1914, S. 25. — P. SIMONS, Friesheim. Geschichte der domkapitularischen Herrschaft. Euskirchen 1933, S. 5.

An dem vierten Pfeiler des nördlichen Seitenschiffes, von Westen gerechnet, befindet sich 2,55 m hoch über dem Boden eine etwa 0,62 m hohe und 0,70 m breite Platte aus Marmor mit der Inschrift: INCLITUS ANTE FUI COMES EMUNDUS VOCITATUS / HIC NECE PROSTRATUS SUBTEGOR UT VOLUI / FRISHEIM SANCTE MEUM FERO, PETRE, TIBI COMITATUM / ET MIHI REDDE STATUM ET PRECOR AETHEREUM / HAEC LAPIDUM MASSA COMITIS COMPLECTITUR OSSA.

Fig. 210. Grabmal des Gottfried von Arnsberg, † 1372.

Die Inschrift zeigt den Charakter des 18. Jh. (Aleter, Ortslexikon — Stadtarchiv Köln, Chron. u. Darst. 160, spricht von dem „nunmehr renovierten marmorsteinernen [!] Epitaphium"). Sie ist wiederholt nach der auf einer an derselben Stelle befindlichen Metallplatte, die Gelenius (a. a. O.) erwähnt, die aber 1771 schon durch die heutige Steinplatte ersetzt war (vgl. Schallenberg, a. a. O.). Die Inschrift, die Ilgen irrigerweise für eine Fälschung des Gelenius hielt, wurde offenbar angebracht, als durch die Fundamentierung des gotischen Pfeilers die aus dem alten Dom überkommene Grabplatte beseitigt und die vorgefundenen Gebeine anscheinend in dem Pfeiler eingeschlossen wurden (vgl. Roth, a. a. O.). Der Graf ist vermuthlich identisch mit dem 825 erwähnten Grafen Emundus (vgl. Roth, a. a. O., S. 35).

Grabmal des Grafen Gottfried von Arnsberg († 1372) im Westteil des Marienchorchens.

Gelenius, Col., p. 230. — de Noël, D. K., S. 137. — Grabmal Gottfrieds von Arnsberg. K. Dombl. 1843, Nr. 47. — L. Essen, D. K., 1872, S. 165. — Helmken², S. 130. — Köln. Lokalanz., Nr. 157 v. 6. 6. 1924 (betr. Restauration). — F. Lübbecke, Die got. Kölner Plastik, S. 88, Taf. 26. — Isphording, Zur Kölner Plastik d. 13. Jh., S. 57. — E. Lüthgen, Niederrhein. Plastik, S. 43, 144, Taf. 30. — Ders., Got. Plastik i. d. Rheinl.², 1924, S. 17, Taf. 34. — Ders., Köln als Kunststadt, 1924, Taf. 34. — Wiethase, D. C., Taf. 23. — Karpa, Hochgot. Kölner Plastik, S. 115. — Huppertz, D. K., S. 22. — O. Foerster, D. K., S. 98.

Der Unterbau 2,17 m lang, 0,89 m breit, 0,94 m hoch, die Figur 1,80 m lang. An dem Unterbau aus weichem Sandstein flache Blenden mit jugendlichen Gestalten, an den Langseiten und der Ostseite je drei, an der Kopfseite (an den Pfeiler anschließend) nur zwei, wechselnd mit den Wappen Arnsberg (Adler) und Helmzier (die Figuren alt, aber restauriert, die Köpfe erneuert?). Die Figur auf der Deckplatte von einer einfachen spitzbogigen Blende mit dünnem Rundstabprofil eingefaßt, am Fuße auf Konsolen mit bartigen Köpfen endigend. Die Grabfigur aus hartem Syenit (bis auf Ergänzung

Fig. 217. Grabstatue des Gottfried von Arnsberg

der Nase und einer Fußspitze tadellos erhalten) mit genauester Wiedergabe des Körpers und der Rüstung, die Gestalt in Kettenpanzer mit tiefliegendem Gürtel, die Hände in schweren Lederhandschuhen mit metallenen Fingergliedern. Sehr deutlich der Verschluß des Topfhelms gegen den Halsberg und der Verschluß der Panzerplatten gegen das Kettenhemd. Auf dem Leibrock der arnsbergische Adler, Dolch und Schwert in Bronze erneut. Das nur im Ausschnitt sichtbare Gesicht mit geschlossenen Augen, großer Nase, hängendem Schnurbart von einem starken Realismus (Fig. 217). Die Füße auf zwei Hunden. Die Figur zeigt noch die alte Polychromie, der Leibrock in Zinnober mit goldenem Adler, auch das Kissen ursprünglich rot. Farbenspuren ebenso an der Stipes.

Über dem Sarkophag sah schon KOELHOFF das Getrallie, das eiserne Gitter, das angeblich von Erzbischof Kuno von Falkenstein angebracht war, um die Figur gegen Beschädigung durch die unzufriedenen Arnsberger zu schützen (KOELHOFFsche Chronik, Chron. d. deutschen Städte XIV, 1877, S. 700). HELMKEN, S. 123, erwähnt das Vorhandensein „sehr beschädigter Temperagemälde" am Sarkophag

Fig. 218. Figuren vom Grabmal des Dombaumeisters Nicolaus von Buren, Werkleute darstellend.

Grabmal des Dombaumeisters Nicolaus von Buren († 1445).

J. J. Merlo, Die Dombaumeister von Köln. B. J. LXXV, 1883, S. 117 ff. — Ders., Kölner Künstler, Sp. 144. — Hasak, D. K., S. 109. — Isphording, Zur Kölner Plastik, S. 97. — Pinder, Die deutsche Plastik II, S. 441. — Witte, Tausend Jahre, S. 130. — Katalog d. Erzbischöfl. Diözesan-Museums, Köln, 1937, Nr. 268—271, Abb. 66 u. 67.

Von dem Denkmal sind erhalten vier Figuren, jede etwa 0,42 m hoch, Sandstein, alle Werkleute darstellend, wichtige Denkmäler der realistischen Kölner Plastik aus der Mitte des 15. Jh.: der eine in langem Mantel und mit Hut, einen Bauplan mit beiden Händen vor sich haltend, der zweite in der Tracht an einen Mönch erinnernd, von den Werkzeugen, die er mit beiden Händen hielt, sind nur dürftige Reste zu erkennen; der dritte, gegürtet und mit übergeworfenem Mantel, trägt in der Linken den Meißel und in der Rechten erhoben den Hammer, so als Steinmetz gekennzeichnet. Der vierte ein Polier in weitarmeligem, langem, gegürtetem Gewand, mit der Linken einen Winkelhaken mit Senkblei vor die Brust haltend. Die Figuren befinden sich im Erzbischöflichen Diözesanmuseum, dem sie 1849 Dr. Fr. Bock übergeben hat (Fig. 218). Die Inschriftplatte, 0,30 m hoch und 0,30 m breit, zeigt in den unteren Ecken je ein Wappenschild, links mit Schlag- und Spitzhammer sowie Zirkel, rechts mit Hausmarke. Inschrift: ANNO DOMINI MCCCCXLV DIE XVI MAIJ OBIIT VENERABILIS VIR MAGISTER NICOLAUS DE BUREN MAGISTER OPERIS HUJUS ECCLESIE, CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE. AMEN.

Die Platte, deren Rahmung verloren ist, kam in den Besitz des Malers Jakob Meinertzhagen, von dem sie um 1845 in die Sammlung J. J. Merlo in Köln gelangte, heute in der Sammlung J. Lückger in Köln-Surth.

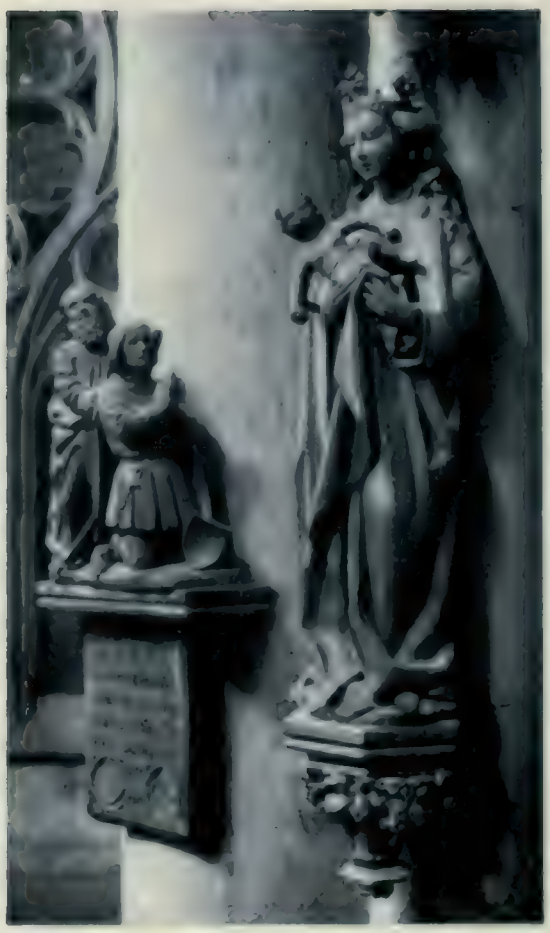


Fig. 219. Epitaph des Dombaumeisters Konrad Kuyn.

Grabdenkmal des Dombaumeisters Konrad Kuene (Kuyn) von der Hallen († 1469) an der Nordseite des Domchores.

MERLO, Die Dombaumeister von Köln, B. J. 75, 1884, S. 104. — DERS., Zwei Denkmale Kölner Dombaumeister a. d. XV. Jh., Zs. f. chr. Kunst I, 1888, Sp. 205 m. Abb. — DERS., Kölner Künstler, Sp. 507. — ESSEN, Festschrift, S. 90. — HASAK, D. K., S. 169.

Das Epitaph (ob ursprünglich so angeordnet?) besteht aus zwei Teilen. Zur Rechten als kleine, nur 0,92 m hohe Sandsteintigur auf Blattkonsole unter einem hohen architektonischen, in eine Fiale auslaufenden Baldachin die Madonna stehend, gekrönt, in langem, in großen schweren Falten herabfallendem Mantel, mit beiden Händen das nackte Kind vor sich haltend. Zur Linken, auf besonderer Konsole kniend, der Meister Konrad Kuyn in der Haltung eines Stifters, anbetend in Volkstracht, empfohlen von dem hinter ihm stehenden hl. Petrus. Zu seinen Füßen ein Wappenschild. Die Gruppe stark ergänzt bzw. durch Kopie ersetzt (die alte Petrusfigur im Erzbischöflichen Museum), der Portratkopf ziemlich überarbeitet, neue Polychrome. Am Fuße die Inschrift: ANNO DOMINI MCCCCLXIX DIE XXVIII. JANUARII OBIIT VIR MAGISTER CONRADUS KUYN MAGISTER OPERIS HUIUS ECCLESIE CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE. AMEN. Darunter zwei Hausmarken. Der Dombaumeister *Konrad Kuene* wird (allerdings erst in einer Hs. von 1616 — vgl. ESSEN, Festschrift, S. 90) auch als Bildhauer bezeichnet.

Wandepitaph des Anton Keyfeld († 1530), stand 1821 neben dem Barbaraaltar, jetzt an der Nordseite des Chorumganges.

D'HAME, D. C., S. 272. — DE NOËL, D. K., S. 143. — R. GROSCHE, Der Kölner Altarbau im 17. u. 18. Jh., Diss. Köln 1924, S. 7. — H. VOGTS, Das Kölner Wohnhaus, 1914, S. 451.

Das Epitaph (Fig. 220) aus Tuff, 1,93 m hoch, 1,01 m breit, zeigt in Renaissancearchitektur, von korinthischen Säulen umrahmt, unter flachem Giebel in Hochreliet Christus über dem Sarkophag sich erhebend mit flatterndem Gewand. Zur Seite die schlafenden und erstaunt erwachenden Kriegsknechte. Rechts kniend der Stifter, vor ihm sein Wappen, hinter ihm sein Patron, der hl. Antonius Eremita. Im Hintergrunde links die drei Frauen, die sich dem Grabe nähern. Im Giebelfelde Halbfigur Gottvaters.

Inschrift am Fuß:

OBIIT ANNO 1530 PRIDIE IDUS IULII
HAC TUMULATUS HUMO KEYFELD ANTONIUS ABBOR

Fig. 220. Wandepitaph des Anton Kevfeld, † 1530.

Fig. 221. Wandepitaph des Arnold Haldrenius, † 1544

HUC EGO DUM PATRIO LIMINE CARPO VIAS
SACRA TRIUM REGUM SERVATA HIC OSSA PIORUM
TANTA SENI QUIVIS VISERE CURA FUIT
AT NUNC EMPYREO FULGENTIA NUMINA OLYMPO
IN CHRISTI VIDEO CONDITUS IPSE SINU
SPES QUOQUE SURGENDI QUAM VIS NEGET IMPIA TURBA
CORPORIS ARTICULIS, ME TAMEN ALMA FOVET.

Wandepitaph des Domkapitulars Arnold Haldrenius aus Wesel († 3. November 1534).

D'Hame, D C., S. 84 — de Noël, D K., S. 122 — R. Groschl, Der Kölner Altarbau im 17. u. 18. Jh. Diss. Köln 1924, S. 7

Flaches Relief (Fig. 221) in architektonischer Renaissanceumrahmung, aus Tuff. Von zwei Pfeilern mit Arabeskenfüllung getragen ein Giebelfeld mit Muschel. An den Ecken zwei knieende Engel, der links zur Hälfte abgebrochen. In malerischem Relief Christus auf dem Ölberg kniend; hinter ihm die schlafenden drei Jünger. Im Hintergrund hinter dem Zaun und in dem Tor die Häscher mit Judas erscheinend. Neben dem Stifter Arnold Haldrenius in Medaillon dessen Monogramm. Höhe 1,70, Breite 1,20 m.

Inschrift:

QUISQUIS ES, IN REQUIEM SI VIS INTRARE BEATAM
ATQUE ITA CUM CHRISTO PERPETE PACE FRUI,

VERBA DEI AUSCULTES EADEMQUE SEQUARIS OPORTET,
ERGO DUM DATUR HIC VIVERE DISCE MORI
TRANSITUS AD VITAM MORS EST, SI CREDIS IN ILLUM,
QUI MORTEM NOSTRI CAPTUS AMORE TULIT.

Epitaph, errichtet von Reinhard Freiherrn v. Westerburg und Grafen v. Leiningen, Domdechant († 1540), für seine Vorfahren. Über den ehemaligen Standort s. den Übersichtsplan S. 132. Jetzt in der Halle des Südturmes.

Aletter, Inscriptiones, Bl. 2. — d'Hame, D. C., S. 116. — GroschE, Der Kölner Altarbau im 17. u. 18. Jh., Phil. Diss. Köln 1924, S. 7. — Vogts, Wohnhaus, 1914, S. 351.

Das einst an einem Pfeiler angebrachte Epitaph zeigt über einem von zwei Engeln gehaltenen Gebälk eine schwarze Schieferplatte für die Inschrift; auf der Kehle am Sockel Rankendekor und dasselbe Steinmetzzeichen wie an dem Epitaph des Hans Scherrer (s. unten). Die Inschriftplatte ist seitlich von Pilastern mit streng stilisiertem Pflanzendekor begleitet. Die Rahmung des 1,20 m hohen und 86 cm breiten Denkmals besteht aus Sandstein. Ein Aufsatz mit dem Wappen Westerburg-Lemmingen war nach d'Hame schon 1821 nicht mehr vorhanden. Die Inschrift bei Aletter und d'Hame a. a. O.

Inschriftplatte von dem Grabdenkmal der Gattin des Kuno von Vlatten († 1. 5. 1543), aus der abgebrochenen Karmeliterkirche in den Dom verbracht, jetzt auf der Modellkammer (vgl. Kd. Köln, II, 3. Untergegangene Kirchen, S. 205).

Schwarzer Schiefer. Inschrift: MATRONAM PIAM PRESTANTIS VIRI CONONIS A VLATTEN JULIACI DUCATUS CONSILIARII ET PINCERNAE PERPETUI CONIUGEM VITE AM MORS SUPERUM MINISTRA MORTALIBUS ERIPUIT, IMMORTALIBUS REDDIDIT. ANIMAM TULIT DEUS, CARNEM ET OSSA VLATTENI FILII HIC CONDIDERE ET HOC MONUMENTUM PIO ERGA CHARAM MATREM AFFECTU POSUERE, PROINDE OPTIME VIATOR EAM CUM CHRISTO PERPETUE VIVERE ET ETERNA REQUIE FRUI NE DUBITA, HERES QUIPPE REGNI DEI ERAT INDIGNA, UT DIUTIUS INSANIS HIS BELLI IN MULTIBUS EXULARET ET AVITA DULCIA LIQUERET ARVA. ANNO DOMINI 1543 I CALENDAS MAY.

Grabdenkmal des Hanso Scherrer Britzhemius in der Marienkapelle.

d'Hame, D. C., S. 84. — de Noël, D. K., S. 122. — F. Renard, Köln² 1923, S. 106. — R. Grosche, Kölner Altarbau, 1924, S. 7. — Vogts, Das Kölner Wohnhaus, 1914, S. 351.

In einem Renaissancerahmen mit ornamentierten Pilastern und Rundbogen, auf dem zwischen Pflanzenornament zwei — bis auf den Rest des einen — verlorene Putten saßen, das Hochrelief eines Kruzifixus, unter dem Kreuze stehen Maria und eine andere Maria, deren Kopf abgebrochen ist. Rechts steht, zum Kreuze aufschauend, Johannes, die Rechte auf die Brust legend und mit der Linken ein Buch haltend. Die knieende Maria Magdalena umklammert das Kreuz, vor dem das Salbgefäß steht (Fig. 222).

Unter dem Relief auf einer Plakette die bei d'Hame, a. a. O., wiedergegebene Inschrift. Das Denkmal ist etwa 1,85 m hoch, etwa 1,03 m breit und aus Tuff gearbeitet. Es zeigt dasselbe Steinmetzzeichen wie das Epitaph des Reinhard von Westerburg (s. oben), das um 1550 entstandene Sakramentshaus in St. Andreas (s. Clemen, Kunstdenkmäler der Rheinprovinz VI, 4, S. 57) und das Grabmal des Burggrafen Thomas von Rheineck († 1547) in St. Gereon (s. a. a. O., S. 70), ist also von demselben Meister geschaffen.

Grabplatte des Gottfried Gropper († 1598), Domherr, Scholaster bei St. Gereon, Propst von Soest, Statthalter des Vests Recklinghausen, „Rat dreier Erzbischöfe". Jetzt auf der Nordterrasse an der Dombauhütte

Sammlung v. d. Ketten (im Stadtarchiv Köln) Bd. III, Bl. 144 — d'Hame, D. C., S. 123

Die Platte aus Schiefer, 2,80 m hoch und 1,34 m breit, zeigt das Wappen Gropper. Von der Umschrift, die bei v. d. Ketten ganz, bei d'Hame teilweise wiedergegeben ist, haben sich nur Reste erhalten. Sie lautet nach v. d. Ketten: ANNO 1598 DIE SECUNDA OCTOBRIS OBIIT ADMODUM REVERENDUS ET CLARISSIMUS ET CONSULTISSIMUS DOMINUS GODEFRIDUS GROPPERUS JURIUM DOCTOR METROPOLITANAE ECCLESIAE COLONIENSIS PRESBYTER CANONICUS, SCHOLASTICUS APUD DIVUM GEREONEM, PRAEPOSITUS SUSATIENSIS, VESTAE RECKLINGHAUSEN LOCUM TENENS, TRIUM ARCHIEPISCOPORUM CONSILIARIUS, CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE.

Fig. 222. Grabdenkmal des Hansa Scherrer Bretzhemius, um 1550

Grabplatte des Laurentius Fabricius aus Urdingen, Bischof von Cyrene und Weihbischof von Köln († 1600), nach d'Hame ehemals an der Nordseite der Michaelskapelle, jetzt in der Halle des Südturmes

Th. Corvat, Crudities II. Glasgow 1905, S. 330. — d'Hame, D. C., S. 230. — A. J. Binterim, Suffragani Colonienses extraordinarii. Mainz 1843, S. 74. — Vgl. über L. Fabricius auch J. Hartzheim, Bibliotheca Coloniensis, S. 217. — Giesen, Köln im Spiegel engl. Reisebeschreiber. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 18, 1936, S. 219.

Die rechteckige Platte aus weißem Kalkstein, 2,35 m hoch und 1,07 m breit, zeigt in einer Muschelnische und seitlichen Rahmung von Pilastern, die mit Blattranken verziert sind, in Relief die Figur des Bischofs. In den Ecken Medaillons mit den Symbolen der vier Evangelisten. Unter dem Bischof dessen Wappen. Umschrift: LAURENTIUS FABRICIUS URDINGENSIS, SACROSANCTAE THEOLOGIAE DOCTOR, EPISCOPUS CYRENENSIS, SUFFRAGANEUS COLONIENSIS ETC. OBIIT XXII JULII ANNO CIↃIↃC[...] = 1600. REQUIESCAT IN PACE.

Grabplatte des Sasbold Vosmerus († 1614), Erzbischof von Philippi und Utrecht, apostolischer Vikar in den vereinigten Niederlanden.

GELENIUS, Col. p. 522. — Kerkelyke Historie der zeven verenigde Provincien I. Leiden 1726, S. 90 ff. — BELLESHEIM, Kölner Kirchen u. Kapellen II, 2. — STEPHAN, Köln. Chronik, Band 1824, S. 360. — D'HAME, D. C., S. 6. — MERLO, Kölner Künstler², 53, 423. — HEINRICH HERMANN ROTH, Die Klöster der Franziskaner Rekollekten in der alten Erzdiözese Köln, Ann. h. V. N. 94, 1913, S. 115. — F. W. LOHMANN, Ein Grabstein auf der Kölner Domterrasse, Köln. Volksztg. Nr. 886 v. 5. 12. 1923. — Kd. Köln II, 3, Untergegangene Kirchen, S. 185.

Dem in Köln gestorbenen Erzbischof ließ sein Bruder Tilmann Vosmer, Stiftsherr bei St. Gereon, im J. 1621 ein großes Epitaph aus Marmor errichten, das in den Lettner der Franziskanerkirche zu den Oliven eingebaut wurde und fast bis an das Gewölbe reichte. Dieses Epitaph von der Hand des *Jakob Klonck* zeigte in der Mitte das Wappen Vosmer, seitlich die Figuren der hhl. Bonifatius und Lambertus und in der Bekrönung die Figuren des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Bei dem Abbruch der Olivenkirche ließ Wallraf das Denkmal in den Dom bringen, wo es indessen nicht zur Aufstellung gelangte (vgl. GELENIUS u. ROTH, a. a. O.). Das eigentliche Epitaph ist nicht mehr vorhanden, wohl aber die Grabplatte, die heute auf der Nordterrasse an der Dombauhütte steht. Sie besteht aus Schiefer, ist 3,20 m hoch und 1,60 m breit und zeigt auf der Mitte das Wappen Vosmer. An jeder Seite vier Ahnenwappen.

Oben der Inschriftrest: PATIENTIA ... ONA GRATIA. Die eigentliche Grabinschrift ist wohl erhalten: DEO OPTIMO MAXIMO. ILLUSTRISSIMO ET REVERENDISSIMO DOMINO DOMINO SASBOLDO VOSMERO DELFIO ARCHIEPISCOPO PHILIPPENSI ET ULTRAIECTENSI FOEDERATARUM ET RECEPTARUM CIVITATUM BELGII VICARIO APOSTOLICO, QUI ANNO DOMINI MDCXIIII VO NONIS MAII VIXERAT ANNOS LXVI MENSES DIES XX. TILMANNUS VOSMERUS FRATRI OPTIMO MONUMENTUM HOC IN ODALO AB IPSO DICATO MOESTUS FECIT.

Grabplatte des Domkapitulars Wilhelm v. Manshoven aus Tongern († 1621), ehemals an der Seite des St.-Anna-Altars, „vor der linken Chorture", jetzt auf der Nordterrasse an der Dombauhütte.

Staatsarchiv Düsseldorf, Domstift, Rep. u. Hs. 15, S. 330. — D'HAME, D. C., S. 274 f.

Marmorplatte, 1,70 m hoch und 0,88 m breit, mit der bei D'HAME, a. a. O., abgedruckten Inschrift, Totenkopf, Stundenglas und gestürzter Fackel.

Grabplatte des Severin Binius aus Randerath, Domherr, Generalvikar und Rektor der Universität in Köln († 1641), und des Petrus Leukenius, Stiftsherr von St. Maria ad gradus, Vikar der Domkirche, Neffe des S. Binius († 1658).

D'HAME, D. C., S. 245 f. — DE NOËL, D. K., S. 79. — Über S. Binius vgl. HARTZHEIM, Bibliotheca Coloniensis, S. 295. — Handbuch des Erzbistums Köln, 23. Ausg., 1933, S. 45. — H. KEUSSEN, Die alte Universität Köln, 1934, S. 45.

Die Platte aus einem dunkelgrauen Marmorgestein, 2,52 m hoch und 1,27 m breit, steht heute auf der Nordterrasse an der Dombauhütte. Sie hat eine Rahmung aus Rocaillewerk, ebenso wie die Inschrifttafel, über der ein Engel das Wappen Binius hält, und unter der Schädel und Knochen als Todessymbole dargestellt sind. Die bei D'HAME, a. a. O., wiedergegebene Inschrift ist bis auf einzelne Reste abgetreten.

Grabplatte des Albert Rensing, Domherrn und Richters am Offizialat († 1694) und seines Neffen Gerhard Rensing, kurkölnischen Beamten († 1711) sowie von dessen Gattin Anna Maria, geb. Deutz († 1713), jetzt auf der Nordterrasse an der Dombauhütte.

Platte aus schwarzem Marmor, 2,24 m hoch, 1,15 m breit, mit dem Wappen Rensing. Die Inschrift bei D'HAME, D. C., S. 124.

Grabplatte der Frau Catharina Hausters gen. Klingenberg († 1665).

Die jetzt auf der Nordterrasse an der Dombauhütte angebrachte 0,94 m hohe und 1,33 m breite Marmorplatte zeigt eine von den Buchstaben I K [I]NGENBERG[begleitete Hausmarke und die bei D'HAME, S. 84, abgedruckte Inschrift.

Epitaph des Anton Wormbs aus Köln, Dekan der theolog. Fakultät, Rektor der Universität, Domherr, Stiftsherr von St. Maria im Kapitol und St. Gereon, Pfarrer von St. Laurenz, Siegelbewahrer der Archidiakonalkurie, Verwalter des Generalvikariats († 1697). Über den ehemaligen Standort s. den Übersichtsplan, S. 132; jetzt auf der Nordterrasse an der Dombauhütte.

ALTER, Inscriptiones, Bl. 6. — D'HAME, D. C., S. 82. — DE NOËL, D. K., S. 132. — Über A. Wormbs vgl. H. KEUSSEN, Die alte Universität Köln, S. 47. — M. BRAUBACH, i. d. Ann. h. V. N. 124, 1934, S. 94.

Einfache Inschriftplatte aus Marmor, 0,65 m hoch und 1,03 m breit. Die Inschrift, die berichtet daß er das über dem Epitaph befindliche Gewölbe habe herstellen lassen (hoc loci ubi supernis fornicem exstrui fecit), ist abgedruckt bei D'HAME, a. a. O.

Fig. 223. Wandepitaph des Domherrn Heinrich Mering.

Wandepitaph des Domherrn Heinrich Mering (gest. 1700).

D'HAME, D. C., S. 98. — DE NOËL, D. K., S. 107. — Köln. Lokalanzeiger v. 25. 2. 1898, Nr. 51. — Vgl. oben S. 241.

Das in 4 m Höhe ansetzende, 2,20 m hohe und 1 m breite Wandepitaph bei dem Kreuzaltar, den Heinrich Mering stiftete und entwarf, besteht aus schwarzem Marmor. Über einer gerahmten Kartusche mit Inschrift (s. u.) zwischen zwei Putten Medaillon mit fliegender Taube, dem Wappentier der Mering und dem Wahlspruch SAPIENTER ET CANDIDE. Darüber in barocker Rahmung die Reliefbüste des Verstorbenen in Bronze, auf den rechts oben die Figur des Todes, bezeichnet TERROR MORTIS, einen Pfeil schleudert, während die als DULCEDO VITAE bezeichnete Frauengestalt links ihm einen Apfel reicht. Darauf bezüglich die Inschrift: QUAE ULTRA ME NON ANGUNT. Die Grab-

Fig. 224. Grabmal des Freiherrn Philipp Bertram von Hochkirchen

schrift in der unteren Kartusche (s. o.) lautet: MONUMENTUM HENRICI MERING METROPOLITANAE HUIUS (ECCLESIAE) AB ANNO 1658 ET 79 USQUE 98 RESPECTIVE SENIORIS PRESBYTERI CANONICI, QUI IN SERVO S. SEDIS PRINCIPI MQUE VARIIS MUNERIBUS DOMI ET PEREGRE FUNCTUS, BONAE ARTIS AMANTISSIMUS TANDEM REBUM LOCORUM MQUE VICISSITUDINES PERTAESUS 70 GENARIUS IN PATRIAM REDUX RELIQUUM VITAE TRANQUILLE TRANSIGERE VOLUIT OBIIT ANNO 1700 4. APRILIS. An dem Denkmal das Zeichen RL (Steinmetzsignatur?) (Fig. 223).

Grabmal des Generalmajors Freiherrn Philipp Bertram von Hochkirchen († 1703).

DI. Noss., D. K., S. 77. — MERING u. REISCHERT, Die Bischöfe u. Erzbischöfe v. Köln II, 1844, S. 60. — J. J. MERLO, Der General v. Hochkirchen und sein Marmordenkmal i. K. D., K. Domblatt 1855, Nr. 121 u. 122. — KREUTER, Wanderungen durch das Stadtbild Kölns, S. 458. — ENNEN, D. K., 1872, S. 162. — HELMKEN[2], S. 119. — H. H. ROTH, Die Klöster der Franziskaner-Rekollekten, 1918. — Ann. h. V. N. 94, 1914, S. 124. — Vgl. auch den Band der ehemaligen Kunstschätze der Stadt Köln, S. 180.

Die Grabfigur, die ursprünglich zu einem größeren Grabdenkmal in der Franziskanerkirche ad Olivas gehörte, ist erst 1802 in den Dom gekommen; sie stand im 19. Jh. auf dem Gerosarkophag (Fig. 224).

Die Skulptur aus weißem Marmor (1,85 m lang, 1,16 m hoch) zeigt den Toten liegend in voller Rüstung mit breiter Schärpe, hohen Lederkanonenstiefeln, mit dem linken Arm auf den federgeschmückten Helm gelehnt, während die Rechte sich auf den Marschallstab stützt, das stolze Haupt, das von einer mächtigen Allongeperücke umgeben ist, scharf im Profil nach rechts gewendet. Wohlerhalten, der rechte Zeigefinger fehlt. Rechts unten die Inschrift: IOACHIM FORTINI SCULPTOR FLORENTINUS F. MDCCI. Danach hat der Dargestellte, der letzte männliche Sproß seines Geschlechts,

das Bildnis schon 1701, zwei Jahre vor seinem Tod, fertigen lassen. Über *Giovacchino Fortini* vgl. THIEME BECKER, Künstlerlexikon XII, 1916, S. 228.

Das Grabmal zeigte als Bekrönung das Wappen, umgeben von Trophäen, an den Seiten zwei Genien mit Fackeln aus weißem Marmor. Der Abschluß ist bis auf die zwei 1843 verkauften Figuren im Südturm des Domes erhalten, die zugehörige Inschrift, jetzt unter dem Südturm: HIC IACET ILLUSTRISSIMUS ET EXCELLENTISSIMUS DOMINUS PHILIPPUS BERTRAMUS DEGENHARDUS JOSEPHUS LIBER BARO DE HOCHKIRCHEN, DOMINUS IN NEWENBURG, PLITTERSDORF, FURTH ET RHURKEMPEN, SACRAE CAESAREAE MAIESTATIS SUPREMUS VIGILIARUM MAGISTER, SERENISSIMI ELECTORIS PALATII CONSILIARIUS INTIMUS ET BELLICUS, DUCATUS IULIAE SUPREMUS PRAEFECTUS, CAMERARIUS SENIOR, SATRAPA IN PORTZ ET LUTZELSTEIN, SUPREMUS VIGILIARUM MAGISTER LEGIONIS EQUESTRIS ET ALTERIUS Q[UONDAM] PEDESTRIS COLONELLUS NEC NON INFERIORIS RHENI AC CIRCULI WESTPHALICI GENERALIS ACTUALIS.

Der aus einem alten jülichschen Adelsgeschlecht (Hochkirchen, Kreis Düren) stammende Freiherr Philipp Bertram von Hochkirchen übernimmt 1696 die Führung eines seitdem nach ihm benannten Kavallerieregiments des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Er fällt, nachdem er kurz vorher, ernannt vom Kaiser, den Titel eines Generalmajors erhalten hat, in der unglücklichen Schlacht am Speyerbach am 19. November 1703. Vgl. über ihn O. BEZZEL, Geschichte des kurpfälzischen Heeres, 1925, S. 216 u. 86. — H. BRUCK, Das kurpfälzische Kavallerieregiment v. Hochkirch im Bergischen a. 1697, Zs. d. Berg. Geschv. XLV, 1912, S. 226. — E. H. KNESCHKE, Neues Allgem. Adels-Lexikon IV, 1874, S. 391.

Wandepitaph des Adam Daemen, Erzbischof von Adrianopel, Domkapitular, Propst von St. Andreas in Köln, Archidiakon von Emmerich, apostolischer Vikar in den Niederlanden († 1717); das Denkmal ließ er zu seinen Lebzeiten errichten. An der Nordseite des Chorumgangs neben dem Eingang zur Sakristei.

D. HAMM, D. C., S. 91. — DE NOËL, D. K., S. 120. — LOHMANN, Ein Grabmal im Kölner Dom, Köln. Volksztg., Nr. 626 v. 10. 8. 1918. — J. JANSSEN u. F. W. LOHMANN, Der Weltklerus in den Kölner Erzbistums-Protokollen 1661—1825, I. Köln 1945, S. 282.

Auf einem geschweiften Sockel, über den ein Tuch aus weißem Marmor fällt, ein zweiter Sockel, über dem im Aufbau die zylinderförmige schwarze Inschriftplatte (s. u.) steht, die von dem Porträt des Dargestellten in Halbrelief überhöht ist, zur Seite je zwei Säulen, darüber ein verkröpftes Gesims, die Bekrönung bildet ein von Erzbischofshut überhöhtes Wappen; rechts und links auf niedrigen Sockeln Vasen. Das ganze Denkmal ist in schwarzem, weißem und farbigem Marmor ausgeführt (Fig. 225).

Inschrift (s. o.): AD MAIOREM DEI GLORIAM REVERENDISSIMUS DOMINUS ADAMUS DAEMEN AMSTELODAMENSIS ARCHIEPISCOPUS ADRIANOPOLITANUS, METROPOLITANAE ELECTUS HUIUS ECCLESIAE CANONICUS CAPITULARIS, COLLEGIATAE STI. ANDREAE PRAEPOSITUS ET ARCHIDIACONALIS EMBRICAE DECANUS CAMERAE RATIONARIAE PRAESES, PER FOEDERATAS BELGII PROVINCIAS VICARIUS APOSTOLICUS A PAPA CLEMENTE XI. CONSTITUCTUS, PRO SEDANDA TEMPESTATE CESSIT OFFICIO ET DEMUM VITA ANNO 1717 MENSIS DECEMBRIS DIE 30 MA. VIVENS HOC MONUMENTUM SIBI POSUIT. TRANSEUNTIUM PIA SUFFRAGIA INDESINENTER POSTULAT, QUAE SI INDULSERINT, ERIT ET EORUMDEM SECURIOR HINC TRANSITUS AD AETERNA.

CERTA DIES NULLI, MORS CERTA, INCERTA SEQUENTUM,
CURA LOCET TUMULUM, QUI SAPIT, ANTE SIBI.

Epitaph des Domherrn Andreas Eschenbrender, Dechant an St. Georg und Vorsitzender des kurfürstlichen Hofrates († 1717), an der Nordwand der Irmgardiskapelle.

D. HAMM, D. C., S. 226. — H. VOGTS, Andreas Eschenbrender. Das Lebensbild eines großen Unkelers, Heimatkal. f. d. Kr. Neuwied IV, 1928, S. 76 m. Abb. S. 79.

Das in etwa 4 m Höhe angebrachte Wandepitaph aus schwarzem, mit Dekor aus weißem Marmor besteht aus einer Platte über barocker Konsole, die mit einer Kar-

Fig. 225. Wandepitaph des Adam Daemen, † 1717

Fig. 226. Wandepitaph des Johann Werner von Veyder † 1724

tusche und Tuchgehänge belegt ist. Auf der Platte unter dem Wappen des Verstorbenen und seitlich gerahmt von Blumengehängen die Inschrift IN DOMINO OBIIT 24TO JULIJ 1717 REVERENDISSIMUS AMPLISSIMUSQUE VIR AC DOMINUS DOMINUS ANDREAS ESCHENBRENDER J. U. D. METROPOLITANAE ELECTORALIS ECCLESIAE CANONICUS [?] PRESBYTER ET CAPITULARIS INSIGNIS COLLEGIATAE AD SANCTUM GEORG. DECANUS, SERENITATIS SUAE ELECTORIS COLONIENSIS CONSILII AULICI PRAESES PRIMARIUS CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE. Der dreieckige profilierte Abschluß ist bekrönt von zwei Totenköpfen mit Knochen und dem in der Mitte stehenden geflügelten Stundenglas.

Grabmal des Johann Werner v. Veyder, Bischof von Eleutheropolis und Weihbischof von Köln († 1724), an der Südwand der Marienkapelle

D'HAME, D. C., S. 560. — A. J. BINTERIM, Suffraganei Colonienses extraordinarii. Mainz 1844, S. 91 ff. — Handbuch des Erzbistums Köln, 23. Ausgabe, 1934, S. 89.

Über dem mit braunrot geäderten Marmorplatten besetzten Sockel das Mittelfeld aus schwarzem Marmor, darauf in weißem Marmor das Inschrifttuch (s. u.) von Bischofshut überhöhtes Wappen und in stark hervortretendem Relief in die Bekrönung ragend, die nach rechts gewandte Büste des Verstorbenen. Seitlich je ein Pilaster aus braunem Marmor mit korinthischem Kapitäl aus weißem Marmor. Die Bekrönung aus schwarzem Marmor bildet einen Dreipaßbogen mit höherem Mittelfeld. Die Inschrift lautet

HIC IACET JOANNES WERNERUS DE VEYDER EPISCOPUS ELEUTHEROPOLITANUS, ECCLESIAE COLONIENSIS SUFFRAGANEUS ET CANONICUS CAPITULARIS, PRAEPOSITUS MESCHEDENSIS, DOMINUS IN MALBERG, MEHR ET BETTENFELT, DOMINUS IMMEDIATUS IN HOVELSHEIM. VIATOR CHRISTIANE! ORA PRO DEFUNCTO PECCATORE MISERICORDIAM DEI IUSTI, UT ET ILLA TIBI FIAT IN DIE MAGNA ET IN VIA NON DEFICIAS. OBIIT ANNO DOMINI 172 (hier hat die auf dem Denkmal nicht vorhandene Zahl 4 zu folgen) DIE VERO 30 OCTOBRIS, REQUIESCAT IN PACE. AMEN. AETATIS ANNO [illegible]

Das Denkmal ist etwa 3,20 m hoch und etwa 2 m breit (Fig. 226).

Epitaph des Domkapitulars Maximilian Franz Josef von Otten († 1725?) in der Engelbertuskapelle

v. Hüpsch, Epigrammatographie II, Nr. 174, S. 90. — d'Hame, D. C., S. 1131. — de Noël, D. K., S. 108. — H. H. Roth, Kölner Domkapitel. Der Dom zu Köln, 1930, S. 292.

Einfache Tafel ohne Rahmen, die sich über einem Sockel erhebt, aus Sandstein, bis 1,41 m breit und bis zur Deckplatte 3,48 m hoch. Auf der Tafel als Bekrönung das reiche barocke Wappen von Otten über einfacher Deckplatte. Die bei v. Hüpsch und d'Hame abgedruckte Inschrift nennt den Verstorbenen als Domherrn von Köln und Konstanz, Stiftsherrn von Kerpen bzw. Propst, Dechant und Siegelbewahrer, herzogl. bayerischen Hofrat und Begleiter der Prinzen von Bayern auf der Fahrt nach Rom.

Grabplatte des Joseph Maria Sigismund, Graf von Königsegg Rothenfels, Herrn zu Aulendorff und Stauffen, Dechant, Kameratius und Kanonikus am Dom und an St. Gereon in Köln bzw. am Münster zu Straßburg († 1750), jetzt auf der Nordterrasse an der Westseite der Dombauhütte

Marmorplatte, 2,52 m hoch, 1,39 m breit, mit dem von Löwen gehaltenen Wappen und dem Schriftfeld in barocker Rahmung, unten Totenkopf. Die Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 140.

Epitaph von Mitgliedern der Familien v. Gevr, v. Bequerer, v. Plettenberg, v. Kurtzrock, v. Buschmann, errichtet 1708, in der Marienkapelle

d'Hame, D. C., S. 258—260. — de Noël, D. K., S. 139. — H. F. Macco, Beiträge zur Genealogie adeliger Geschlechter II, S. 142.

Um einen Pfeiler sind drei Marmorplatten — zwei weiß, eine schwarz — mit Inschriften gelegt. Die Platten sind umgeben von reichem barockem geschweiftem Rahmen und über Totenköpfen hegenden Bahrtüchern. Unten auf einem herabhängenden Zipfel Totenkopf mit Knochen, Schlange und Stundenglas. In der Mitte aufsteigende Palmen. In der Bekrönung die Wappen v. Gevr und Bequerer in weißem Marmor. Die Inschriften bei d'Hame und Macco, a. a. O.

Epitaph des Franz Christoph Anton Graf zu Hohenzollern-Sigmaringen, Dompropst, Archidiakon, Kapellar, Thesaurar und Domherr zu Köln und Straßburg, erster Minister des Kurfürsten Maximilian Friedrich von Köln († 23. 1. 1767).

Von dem Grabmal hat sich in der Modellkammer eine Platte aus Bronze erhalten. Die Inschrift (nicht bei d'Hame, D. C.) lautet

J. M. J. REVERENDISSIMUS ET ILLUSTRISSIMUS FRANCISCUS CHRISTOPHORUS ANTONIUS SANCTI ROMANI IMPERII CAMERARIUS HAEREDITARIUS, BURGGRAVIUS NORIMBERGAE, COMES AB HOHENZOLLERN, SIGMARINGEN ET VÖHRINGEN, DOMINUS IN HAYERLOCH ET WÖHRSTEIN, METROPOLITANAE ELECTORALIS COLONIENSIS SEU SUO CATHEDRALIS ARGENTINENSIS ECCLESIARUM PRAEPOSITUS, ARCHIDIACONUS MAJOR, CAPPELLARIUS, THESAURARIUS ET RESPECTIVE CANONICUS CAPITULARIS, REVERENDISSIMI ET CELSISSIMI DOMINI DOMINI MAXIMILIANI FRIDERICI ARCHIEPISCOPI ET PRINCIPIS ELEC-

TORIS COLONIENSIS CONSILIARIUS A SECRETIS ET MINISTER SUPREMUS AULAE ELECTORALIS AC UNIVERSAE PATRIAE COLONIENSIS GUBERNATOR PRIMARIUS ET LOCUMTENENS, ORDINIS EQUESTRIS SANCTI MICHAELIS ARCHANGELI PRIMAE CLASSIS COMMENDATOR, ALMAE UNIVERSITATIS GENERALIS STUDII COLONIENSIS CANCELLARIUS, DYNASTA IN FRIESHEIM, OBYT 23. JANUARIJ 1767. REQUIESCAT IN PACE.

Epitaph des Franz Kaspar von Francken-Sierstorff, Bischof von Rodiopolis und Weihbischof von Köln, Domherr und Stiftsdechant von St. Severin in Köln († 1770).

D'HAME, D C., S 209 — A J BINTERIM, Suffraganei Colonienses extraordinarii, 1843, S 94 — J JANSSEN u F W LOHMANN, Der Weltklerus in den Kölner Erzbistums-Protokollen I, 1935, Sp 421

Das Denkmal bestand „aus schwarz-rot- und weißem Marmor" und war dekoriert „mit den Zeichen der priesterlich- und bischöflichen Würde" und dem Wappen des Verstorbenen. Erhalten hat sich die jetzt in der Halle des Südturmes stehende konkave, oben im Halbkreis geschlossene Inschrifttafel aus schwarzem Marmor von 1,70 m Höhe und 0,80 m Breite. Die Inschrift ist abgedruckt bei D'HAME und BINTERIM, a. a. O.

Die ehemals vor dem Epitaph auf dem Grabe liegende Platte aus dunkelgrauem Marmor, 2,36 m hoch und 1,21 m breit, heute auf der Nordterrasse des Domes, zeigt das Wappen, Stundenglas, Totenkopf, Knochen sowie Kelch und Hostie. Die Inschrift bei D'HAME, a. a. O., S. 269 f. An ihrer Stelle wurde auf dem Eingang zur Gruft eine zum Teil schon abgetretene Inschrift angebracht: OSSA FRANCISCI CASPARI DE FRANCKEN SIERSTORFF EPISCOPI RODIOPOLITANI SUFFRAGANEI COLONIENSIS ... 22 NOVEMBRIS 1683. ...

Wandepitaph des Ferdinand Eugen von Francken-Sierstorff (1714—1781), sich und in der Inschrift genannten Verwandten zu seinen Lebzeiten errichtet. Ehemals im südlichen Querschiff, jetzt in der Marienkapelle.

D'HAME, D C., S 208 — DE NOËL, D K., S 135 — A J BINTERIM, Suffraganei Colonienses extraordinarii, 1843, S 94 — EISEN, Neueste Beschreibung, S 59 — J JANSSEN u F W LOHMANN, Der Weltklerus in den Kölner Erzbistums-Protokollen I, 1935, S 420

In Rahmen aus schwarzem Marmor mit Bahrtuch und Medaillons — das eine mit der Porträtsilhouette des Verstorbenen, das andere mit Wappen — die Inschriftplatte (s. u.). Die Bekrönung zeigt eine bekranzte kanneherte Säule, Sichel, Flügel und Totenkopf mit Tuch. Die Inschriftplatte und der Dekor aus weißem Marmor. Die Inschrift bei D'HAME und BINTERIM, a. a. O. Das Denkmal ist etwa 2,65 m hoch; die Breite beträgt etwa 1,35 m.

Nicht erhaltene Grabmäler.

Epitaph der Domherren Gottfried und Johannes v. Sayn († 1461), nach D'HAME „eine gegossene Kupferplatte", die bei der Säkularisation des Domstiftes in Abgang kam. Die Inschrift bei ALFTER, Inscriptiones, Bl 4 — v HUPSCH, Epigrammatographie II, Nr 64, S 26 (nach einer Abschrift aus dem Besitz des Kanonikus J B Alfter) — D'HAME, D C., S 181

Epitaph des Johann v. Reichenstein, Unterdechant des Domstiftes († 1511).

ALFTER, Inscriptiones, Bl 2 u 7 — v HUPSCH, Epigrammatographie II, Nr 76, S 31 — D'HAME, D C., S 267 — J SCHULTZE, Die Walpoden von der Neuerburg und Herren von Reichenstein, Ann d V f nassauische Altertumskunde 38, 1908, S. 175.

Die Inschrift war nach D'HAME in Kupfer gegraben. v. HUPSCH, D'HAME und SCHULTZE bringen die vier ersten Zeilen, ALFTER außerdem den weiteren Text der folgenden Inschrift:

ILLUSTRIS IACET HIC REICHENSTEIN SUB MOLE JOHANNES
QUI PIUS ET PRUDENS SUBQUE DECANUS ERAT.
CANTU DULCI SONANS ET FACUNDISSIMO ORE
CONSILIIS POLLENS CONSPICUUSQUE FIDE

SUSCEPTIQUE BONI MEMOR ECCLESIAM DECORAVIT
ARGENTO LIBRIS VESTIBUS ATQUE SACRIS
VITAM TRADUXIT FELICEM PLURIBUS ANNIS
OCTO LUSTRORUM BIS RACIONE VALENS
INTEGER HINC MENTIS IN CHRISTI PACE QUIEVIT
CONTINUO REPETENS PARCE BENIGNE JHESU

Epitaph des Heyer Grafen v. Manstfeld († 1510).

Nach ALFTER (Inscriptiones, Bl. 1) bestand das Denkmal aus einer Holztafel mit dem Wappen v. Manstfeld und einer darunter befindlichen „ehernen Tafel" mit der Inschrift

HOYERI COMITIS MANSFELTI IN CAESARIS HOSTES SUMTA VIDES FORTI SALPIUS ARMA MANU
CERNIS ET AD DEXTRAM RADIANTIS LUMINA CERAE SACRAQUE PRO VENERIS CONCIPIENDA DIES
HIS TE CONSTITUIT MONUMENTIS ESSE DOCENDUM OPTIMA PRO JUSTO CAESARE TELA CAPIT
NEC SATIS ESSE TAMEN QUANTUMVIS JUSTA FOVERE BELLA NISI ADJUNGAS CUM PIETATE FIDEM
OBIIT ANNO DOMINI 1510 SEXTO IDUS JANUARY. (Vgl. auch Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 60, Bl. 22; dort als Todesjahr 1540 genannt).

Memorientafel des Domkapitulars Hieronymus Aichorn aus Schwaben († 1510), aus Holz, über seinem Grabe hängend; sie kam zu Anfang des 19. Jh. in Abgang. Die Inschrift, die ein Lob des Verstorbenen bringt, ist abgedruckt bei v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 77, S. 33, und d'HAME, D. C., S. 96.

Epitaph des Degenhard Witte, Domherr und Kanzler des Erzbistums Köln († 1526), vor dem St.-Anna-Altar. Die bei ALFTER (Inscriptiones, Bl. 8) überlieferte Inschrift lautete: SEU NON VENERABILIS ET CLARISSIMUS DOMINUS DEGENHARDUS WITTE DECRETORUM DOCTOR, PRESBITER CANONICUS HUJUS ECCLESIAE METROPOLITANAE, TRIUM ARCHIEPISCOPORUM COLONIENSIUM CANCELLARIUS, FUNDATOR TRIUM MISSARUM HUJUS ALTARIS S. ANNAE PER HEBDOMADAM OBIIT SONA MAJI 1526.

Epitaph des Grafen Wolfgang von Solms, Herrn von „Myntzenberg", Domherr zu Köln, Mainz und Straßburg († 1555). Nach d'HAME (D. C., S. 124) war die vor 1821 in Abgang gekommene Inschriftplatte aus „Kupfer". Die Inschrift bei ALFTER, Inscriptiones, Bl. 1 — v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 93, S. 42 — d'HAME, a. a. O.

Epitaph des Johannes Nopelius d. Ä., Bischof von Cyrene, Weihbischof von Köln, Generalvikar und Domherr († 1550).

v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 94, S. 42 — d'HAME, D. C., S. 129 — A. J. BINTERIM, Suffraganei Colonienses extraordinarii, 1842, S. 70.

Nach d'HAME handelte es sich um eine „in Kupfer gegossene" Inschriftplatte, die vor 1821 in Abgang kam. Die metrische Inschrift, die die Verdienste des Toten rühmt, bei v. HÜPSCH (unvollständig), d'HAME u. BINTERIM, a. a. O.

Epitaph des Bernhard v. Hagen, Propst an St. Andreas, Domherr und Kanzler des Erzbistums († 1550), am „ersten Pfeiler des südlichen Schiffs". Die metrische Grabinschrift, die einen Panegyricus des Toten bringt, ist abgedruckt in: Sauerländisches Familienarchiv, Nr. 5, 1909, Sp. 119 ff., u. bei K. PFLEMANN, Die Familie Hertmann. Kleve 1928, S. 402.

Epitaph des Grafen Georg von Sayn, Domdechant, Propst von St. Gereon und St. Aposteln in Köln († 1558), begraben „bei den Hl. Drei Königen, auf der linken Seite".

Die lange metrische Inschrift, überliefert Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 60, Bl. 21—22, nennt die Würden des Verstorbenen, seine Tugenden, erwähnt eine Wallfahrt nach Rom und eine Meßstiftung, die er im Dom machte. Das Todesjahr nennt das Chronogramm am Ende der Inschrift: ANNUS, MENSIS, DIES MORTIS

QVANDO BIS NOVIES SEPTEMBER AB AXE REVERTIT,
GEORGI EX TERRIS AXIS IN ASTRA VENIS.

Grabmal des Hieronymus Uni-Cornu, Dechant an St. Andreas und Domherr († 1560). Der Grabstein war nach einer Federzeichnung (40,8 × 31,5 cm) in der Dompropstei eine rechteckige Platte, die auf der Mitte das Wappen, darüber Kelch und Spruchband: FIAT VOLUNTAS TUA DOMINE sowie in den Ecken die Symbole der Evangelisten zeigte. Die Inschrift bei d'HAME, D. C., S. 92. An dem Pfeiler, der dem Grabe zunächst steht, befand sich eine vor 1821 in Abgang gekommene Memorientafel aus Bronze, die lange Inschrift, die in Versen eine Lebensgeschichte des Toten bringt, ist überliefert bei v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 78, S. 33 f. (nach einer Abschrift aus dem Besitz von Kanonikus J. B. Alfter), und d'HAME, a. a. O., S. 93 f. Vgl. auch DE NOËL, D. K., S. 119.

Grabplatte des Gottfried Rhedanus (Ried), Domherr († 1575), aus Schiefer, nach DE NOËL (D. K., S. 105) 1837 in verstümmeltem Zustande. Über Rhedanus vgl. H. H. RÖTH, Das kölnische Domkapitel, D. K., Festschrift 1930, S. 290. — H. KELLER, Die alte Universität Köln, 1934, S. 53.

Über eine „nordwärts liegende Schieferplatte" berichtet DE NOËL, a. a. O., S. 105, daß „nur noch die incrustirten weißmarmornen Hände und das Gesicht einen hier ruhenden Priester" vertreten.

Epitaph des „Cunerus Petri (?) Brovershavius“, zuerst Pfarrer von St. Peter in Löwen, dann erster Bischof von Leuwarden († 1580). A. BUCHEL sah 1587 das „niedrige Denkmal“, also wohl eine Platte, und verzeichnete die Inschrift, nach der der Verstorbene im Exil in Köln starb (H. KEUSSEN, Ann. h. V. N. 84, 1907, S. 51). Ein „verziert hölzernes Denkmal“ befand sich nach D'HAME (D. C., S. 94) an dem bei dem Grab stehenden Pfeiler. Die bei D'HAME und ALFTER (Inscriptiones, Bl. 3) etwas abweichend überlieferte Inschrift besagte, daß es von dem Friesen Gauco Gaeckema, Kanonikus am Marienstift in Aachen, im J. 1611 errichtet worden war. Das Denkmal war schon 1821 nicht mehr vorhanden.

Epitaph des Herzogs Friedrich von Sachsen, Domherr, Stiftsherr von St. Gereon, Chorbischof bzw. Kanonikus, Thesaurar und Propst in Straßburg und Bremen († 1586). Die auf einer „kupfernen“ Platte angebrachte, bei ALFTER, Inscriptiones, Bl. 3, und D'HAME (D. C., S. 204) überlieferte Inschrift rühmt seine Verteidigung der Kölner Kirche im Truchseßschen Kriege und seine Gelehrsamkeit und berichtet, daß das Epitaph von dem Bruder, Herzog Moritz von Sachsen, Engern und Westfalen, errichtet worden sei.

Epitaph des Peter Gropper, Domherr, Stiftsherr, Archidiakon, Propst und Dechant des Stiftes St. Cassius in Bonn bzw. St. Andreas in Köln, Generalvikar des Erzbistums Köln († 1596).

V. D. KETTEN, Das große Stamm- und Wapen Buch der freyer Reich Statt Cöllen III, Bl. 143, im Histor. Archiv der Stadt Köln. — ALFTER, Inscriptiones, Bl. 6. — V. HÜPSCH, Epigrammatographie II, S. 55. — D'HAME, D. C., S. 125. — DE NOËL, D. K., S. 105. — Über P. Gropper vgl. Handbuch des Erzbistums Köln, 1933, S. 44.

Das Epitaph bestand aus dem an einem Pfeiler (s. Übersichtstafel S. 132) angebrachten, von P. Gropper selbst gestifteten Holzrelief des Ecce-Homo und einer darunter befindlichen Tafel mit der bei V. D. KETTEN, ALFTER, V. HÜPSCH und D'HAME überlieferten Inschrift. Das Relief wird 1837 von DE NOËL beschrieben: „Es stellt den mit einer kolossalen Dornenkrone belasteten Christus (Ecce Homo) vor. Außer dem A. Dürer nachgebildeten Faltenwurfe seines Purpurmantels ist nur noch daran zu bemerken, daß es, wie die ältere Plastik bis zum 18. Jh., zur Steigerung des Eindrucks angemalt ist.“ Abb. der Halbfigur in Kupferstich (um 1750) im Haus d. Rhein. Heimat in Köln (Dom 19).

Epitaph des Johannes Walschartz aus Tongern, Domherr, Kanonikus bei St. Caecilien († 1578). Es handelte sich um eine an einem Pfeiler (s. Übersichtsplan S. 132) angebrachte, in „Metall gegossene“ Inschriftplatte, in Umrahmung aus Stein, angebracht von den Testamentsexekutoren im J. 1597. Die Inschrift (bei D'HAME, D. C., S. 88) berichtet von einer an drei Studenten zu vergebenden Stiftung des Walschartz, und daß dieser bei einem von ihm gestifteten ehernen Kandelaber beigesetzt sei. Über Walschartz vgl. H. KEUSSEN, Die Dompfründen der Kölner Universität, D. K., Festschrift 1930, S. 209 f. — Ders., Die alte Universität Köln, 1934, S. 53.

Epitaph des Johannes Kempis, Rektor der Universität, Domherr und Stiftsherr bei St. Maria im Kapitol, Offizial des Erzbistums († 1602). Der Grabstein, der in der Marienkapelle vor deren Sakristei lag, zeigte das Wappen Kempis und die bei J. G. V. D. KETTEN (Das große Stamm- und Wapen Buch der freyer Reich Statt Cöllen V, Bl. 47, im Histor. Archiv der Stadt Köln) überlieferte Inschrift: ANNO 1602 24 AUGUSTI OBIJT RECTOR MAGNIFICUS DOMINUS JOANNES KEMPIS SS. LEGUM DOCTOR, AEDIS METROPOLITANAE ET BEATAE MARIAE IN CAPITOLIO SENIOR PRESBITER CANONICUS ET CURIAE ARCHIEPISCOPALIS COLONIENSIS SUB SEPTEM ORDINE SIBI SUCCEDENTIBUS ARCHIEPISCOPIS OFFICIALIS VIGILANTISSIMUS AETATIS SUAE 77. CUIUS ANIMA DEO VIVAT.

Epitaph des Johannes Nopelius d. J., Bischof von Cyrene, Domherr, Pfarrer an St. Columba, Professor am Laurentianer Gymnasium († 1605), und des Domherrn Jakob Hutter aus Kempen († 1637).

HARTZHEIM, Bibliotheca Coloniensis, S. 190. — D'HAME, D. C., S. 130 f. — DE NOËL, D. K., S. 100. — Sauerländisches Familienarchiv, Nr. 9, 1929, Sp. 203—208. — A. J. BINTERIM, Suffraganei Colonienses extraordinarii, 1843, S. 75. — Handb. des Erzbistums Köln, 1933, S. 37.

Das Epitaph des J. Nopelius zeigte eine Inschriftplatte, die an einem Pfeiler (s. Übersichtsplan S. 132) von Freunden des Toten angebracht wurde. Die Inschrift bei HARTZHEIM und D'HAME. Die Inschrifttafel, nach DE NOËL aus schwarzem Marmor, trug zugleich die Grabinschriften für Nopel (bei D'HAME und BINTERIM, a. a. O.) und seinen Freund J. Hutterus (bei D'HAME, S. 131).

Epitaph des Domherrn Adolph Schulkenius aus Geldern, Stiftsherr von St. Maria ad gradus, Pfarrer von Klein-St. Martin und Generalvikar († 1626). Die Inschrift war „fast gleich“ der auf dem von Schulkenius errichteten Altar der Engelbertuskapelle (D'HAME, D. C., S. 116. — S. o. S. 204).

Grab der Katharina v. Medicis, Gemahlin König Heinrichs IV. von Frankreich († 1642).

GELENIUS, Col., p. 245. — D'HAME, D. C., S. 177. — DE NOËL, D. K., S. 97. — V. HUGO, Le Rhin, Brüssel 1842, S. 159 u. 165. — Über den Aufenthalt, die letzten Tage, den Tod und das Begräbnis der Königin von Frankreich, Maria v. Medicis zu Köln: K. Dombl. 1854, Nr. 116 u. 117. — L. ENNEN, Der Aufenthalt und Tod der Königin Maria v. Medicis zu Köln: Ann. h. V. N. 13/14, 1863, S. 212. — Ders., D. K., 1872, S. 152. — Ders., in K. Dombl. 1874, Nr. 303. — H. ROTH, Victor Hugos Schilderung Kölns aus dem J. 1840, Köln 1925, S. 9.

Die im J. 1632 in Köln verstorbene Königin wurde im Dom vor dem Dreikönigenaltar beigesetzt. Im J. 1644 wurde die Leiche indessen, bis auf die Eingeweide, nach St. Denis überführt. Auf der Sarkplatte des Grabes war eine Bronzetafel eingelassen, die 1821 nicht mehr vorhanden war.

Grabplatte des Jakob Merlo Horst, Pfarrers von St. Maria im Pesch († 1544). Die Platte mit der Inschrift REVERENDUS DOMINUS NICOLAUS MERLO HORSTIUS wurde aus der Kirche St. Maria im Pesch in den Dom übernommen. Die Epitaphien bei v. Hartzheim, Bibliotheca Coloniensis, S. 143, 9; BCL. LINGEN, Kölner Kirchen u. Kapellen II 1, Bl. 94 ff., sind offenbar nicht vorgefunden. Vgl. bei v. BCL. LINGEN, a. a. O. Bl. 68, die Notiz v. Merings u. v. Mering u. Reisscheid, Die Bischöfe u. Erzbischöfe v. u. Köln II, Köln 1844, S. 124. — d'Hame, D. C., S. 444. Über Merlo Horst s. u. S. 301 u. A. Overtheuten, Jakob Merlo Horstius, ein deutscher Priesterheiden im 16. Jahrh., Kriege, Sanctificatio nostra I, 1905, S. 205.

Grabplatte des Petrus Scheiffart aus Kempen, Notar der Erzbischöfl. Kurie von Köln, Pedell der Universität († 1542) und seiner Gattin Margaretha Bedervelt († 1545). Die Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 84.

Epitaph des Jodocus Lemgovius, Domherr, Kanzler und Rektor der Universität Köln († 1648). Es handelte sich offenbar um eine Platte. Diese trug das Wappen des Verstorbenen und die bei Alfter, Inscriptiones, Bl. 6 überlieferte Inschrift: ANNO MDCXLVIII XXV. JANUARII | OBIIT ADMODUM REVEREN-DUS NOBILIS ET AMPLUS VIR AC DOMINUS JODOCUS LEMGOVIUS SS. LEGUM DOCTOR, METROPOLITANAE HUIUS ECCLESIAE PRESBYTER CANONICUS CAPITULARIS, ALMAE UNIVERSITATIS COLONIENSIS PRIMARIUS CANCELLARIUS ET PRO TEMPORE RECTOR MAGNIFICUS CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE.

Grabplatte des Johannes Lytz, Domherr und Regens des Montanergymnasiums († 1598), nach de Noël (D. K., S. 109) aus Marmor. Die Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 116. Vgl. über J. Lytz J. Hartzheim, Bibliotheca Coloniensis, S. 205.

Grabplatte des Petrus Gork aus Jülich, Domvikar († 1604). Die Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 265.

Grabplatte des Nicolaus de Reux († 1606). Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 84.

Grabplatte aus rotem Sandstein des Domküsters Johann Wever († 1607), de Noël, D. K., S. 79. — Inschrift bei d'Hame, S. 268.

Grabstein der Domvikare Johannes Petri († 1660) und Franciscus Lesgarte de Bellerive († 1680) mit dem Wappen Lesgarte de Bellerive und den bei d'Hame, D. C., S. 271, abgedruckten Inschriften.

Epitaph des Franz Egon, Fürsten von Fürstenberg, Bischof von Straßburg, Domdechant, Landgraf des Elsaß, von Stühlingen und Papenberg, Graf zu Heiligenberg und Wertenberg († 1682).

Alfter, Inscriptiones, Bl. 4. — v. Hüpsch, Epigrammatographie II, Nr. 147, S. 78 f. — d'Hame, D. C., S. 241.

Das Epitaph aus schwarzem Marmor trug folgende Inschrift: DEO OPTIMO MAXIMO SVBSISTE VIATOR ET PARVO QVOD SPECTAS SAXO MAGNA LEGE. | Chronogramm = 1682. | Jahr der Beisetzung im Dom: | ILLUSTRISSIMUS, REVERENDISSIMUS ET CELSISSIMUS DOMINUS D. FRANCISCUS EGON EPISCOPUS ARGENTINENSIS, SANCTI ROMANI IMPERII PRINCEPS, METROPOLITANAE HUIUS ECCLESIAE DECANUS, PRINCEPS DE FÜRSTENBERG, LANDGRAVIUS ALSATIAE, STULINGENSIS ET PAPENBERGENSIS | (bei Alfter und v. Hüpsch: BAPENBERGENSIS), COMES IN HEILIGENBERG ET WERTENBERG ETC. QVOD CVNQVE VIVENS MORTALE HABVIT | (Chronogramm = 1682), HOC IN SACELLO DEPOSUIT, UT IN SUIS QUIESCERET BENEFICIIS. MAGNITUDO GLORIAE, ANIMI CONSTANTIA, SAPIENTIAE CELEBRITAS, MORUM AMABILITAS.

DILAPIDANT LAPIDES ET DURUM SINGULA MARMOR,
NON AETAS PETRAM PRINCIPIS ULLA TERRET
HIC IN HISTORIIS, IN CORDIBUS UNDIQUE VIVET
MENTES HOS MONTES PERPETE VOCE CANENT
AETERNUM VIVENT AQUILAE, QUAE SICUTI SPES EST,
IUSTITIAE SOLEM, QUI VIDET OMNE, VIDENT.
FELICITER MORITVR, QVI IN DEO VIXIT.

Der Reisende v. Blainville, der den Dom im J. 1705 besuchte, berichtet, das Grab des Franz Egon v. Fürstenberg habe weder ein Grabmal noch eine Inschrift (v. Blainville, Reisebeschreibung I, 1764, S. 98), das läßt vermuten, daß das erwähnte Epitaph erst nach 1705 errichtet worden ist.

Grabplatte des Adolph Schulte, J. U. Doctor († 1688). Die Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 272.

Epitaph des Herzogs Philipp Heinrich v. Croy, Deschant bzw. Domherr von Köln und Breslau († 1724). — d'Hame, D. C., S. 127. — Merlo, Kölner Künstler, Sp. 141.

Das Grabmal wurde durch den Bildhauer *J. Evan Hézeaux* im Auftrage des Domkapitels errichtet. Das aus weißem und schwarzem Marmor bestehende Wandepitaph war 1821 bereits teilweise herunter genommen. Die Inschrift bei d'Hame, a. a. O.

Grabplatte des Heinrich Moers, apostol. Protonotar, Stiftsherr an St. Gereon und St. Cäcilien, kurkölnischer Rat, Richter des Offizialats, Prokanzler der Universität († 1528), aus „schwarzem Marmor". Die Inschrift bei d'Hame, D. C., S. 245. Über J. H. Moers vgl. Keussen, Die Universität Köln, 1934, S. 47.

Grabplatte des Domherrn Johannes Bertram v. Syberts, Stiftsherr in St. Maria im Kapitol († 1720). Die Inschrift, die Bezug nimmt auf die Rosen des Wappens Syberts, bei D'HAME, D. C., S. 248.

Epitaph des Johann Friedrich Graf von Manderscheid-Blankenheim-Gerolstein, Herr zu Junkerath, Daun, Bettingen und Erp, Dechant und Kapellar des Domes zu Köln, Thesaurar und Kapitular des Domstiftes Straßburg, Propst von St. Gereon in Köln, Kaiserl. Geheimer Rat, Statthalter des Kurfürsten von Köln († 1731).

Die Grabplatte aus „Werkstein" (DE NOËL, D. K., S. 109) zeigte nach einer Federzeichnung (45,5 × 29,8 cm) im Domarchiv oben zwischen zwei Lichtern das Wappen Manderscheid-Blankenheim, unten eine Sanduhr sowie die bei D'HAME, D. C., S. 114, abgedruckte Inschrift.

Totentafel des Heinrich von Mering, Domkapitular, Propst zu St. Gertrudenberg in Augsburg, Kanonikus an St. Ursula, kurkölln. Hofgerichtspräsident († 1745), aus Holz mit geschnitzten [illegible] Wappen und der bei D'HAME, D. C., S. 97, abgedruckten Inschrift. Die Tafel wurde nach D'HAME bei einem republikanischen Fest in der Zeit der französischen Herrschaft verbrannt.

Grabplatte des Ferdinand Eberhard Antonius Grafen von Hohenzollern-Sigmaringen und Vöhringen, Herrn zu Haigerloch und Wörstein, Dechant, Kapellar und Kapitular der Domkirchen zu Köln und Straßburg, erster kurkölnischer Staatsminister († 1750), aus schwarzem Marmor mit seinem Wappen und der bei D'HAME, D. C., S. 273, abgedruckten Inschrift.

Epitaph des Franz Anton Gaudentius v. Dücker von Rölinghausen, Domherr († 1772). Die Inschrift der aus „schwarzem Marmor" bestehenden, 1821 schon teilweise ausgetretenen Grabplatte bei D'HAME, D. C., S. 91. Über den Verstorbenen vgl. JANSSEN u. LOHMANN, Der Weltklerus in den Kölner Erzbistums-Protokollen I, 1935, Sp. 324.

Epitaph des Tilmann Joseph Godesberg, Domherr und Stiftsherr an St. Andreas († 1754). Die Inschrift der Grabplatte aus „schwarzem Marmor" bei ALTER, Inscriptiones, Bl. 4 — v. HEUSCH, Epigrammatographie II, Nr. 176, S. 91 — D'HAME, D. C., S. 182 — Vgl. auch DE NOËL, D. K., S. 109 — Über den Verstorbenen vgl. JANSSEN u. LOHMANN, Weltklerus I, Sp. 483.

Grabplatte des Hermann Werner v. Bossart von Bielefeld, apostolischer Protonotar, Domherr, Stiftsherr bzw. Propst von St. Gereon und St. Andreas, Kämmerer und Hausprälat des Papstes Clemens II. usw. († 1762), aus „Werkstein" (vgl. DE NOËL, D. K., S. 109). Die Inschrift bei D'HAME, D. C., S. 95. Über v. Bossart vgl. JANSSEN u. LOHMANN, Der Weltklerus I, Sp. 137.

Grabplatte des Gerhard Joseph von Herresdorff, Domherr, Hofgerichtspräsident und Offizial, Dechant von St. Severin († 1782). Die Inschrift bei D'HAME, D. C., S. 96. Über den Verstorbenen vgl. JANSSEN u. LOHMANN, Weltklerus II, Sp. 595 f.

Grabplatte des Johannes Arnold Joseph von Schonheim, Domherr, kurkölnischer Geheimer Rat, Präsident und Offizial der Kölner Kurie († 1782), aus „Werkstein". Die Inschrift bei D'HAME, D. C., S. 246. Vgl. auch DE NOËL, D. K., S. 79.

Grabplatte des Arnold Sinningen, I. U. Lucentiatus († 1790). Die Inschrift bei D'HAME, D. C., S. 272.

Grabplatte des Marinus Ortenbach, Domvikar. Die Inschrift bei D'HAME, D. C., S. 84.

Reste von Inschriften auf Grabplatten eines gewissen Bernhard († 1500) und eines Ehepaares (17. Jh.) bei D'HAME, D. C., S. 272.

Zahlreiche Begräbnisstätten verzeichnet die Handschrift Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, aus der Zeit um 1660.

GEMÄLDE.

Zwei Tafelgemälde, auf Schiefer, in eisernem vergoldetem Rahmen, 97 × 46,5 cm groß, vom Anf. des 15. Jh. Auf der Vorderseite auf rotem Grund stehend links der hl. Anno mit Nimbus in violetter Kasel und großem Chormantel, in der linken Hand den Bischofsstab, in der rechten ein Buch, auf der Mantelschließe das Kölner Wappen. Unten rechts Wappen mit Löwe und am Fuße die (spätere) Inschrift: HERMANNUS PIUS EPISCOPUS COLONIENSIS (Fig. 227).

Auf der andern Tafel die sel. Richeza, nach links gewendet, mit Nimbus, über der Haube eine Krone tragend, in grünem, weiß gefüttertem Mantel und goldgeibem Rock mit roter Borte. Inschrift: RICHEZA REGINA. Unten links Wappen, Polen und Pfalz geteilt (Fig. 228). Auf der Rückseite (unsichtbar) eine Darstellung der Verkündigung.

Die Tafeln stammen aus der ehemaligen Stiftskirche St. Maria ad gradus (wo sie sich vielleicht auf dem ehemal. Grabmal der s. Richeza befanden), jetzt in der Johanneskapelle. Vgl. o. S. 278 über das Grabmal der Richeza, dazu den Bd. der ehemaligen Kölner Kirchen, S. 24.

Fig. 227. Gemälde des hl. Anno, später bezeichnet als Hermann

Fig. 228. Gemälde der seligen Richeza.

Christus am Kreuz. Öl auf Holz, oben geschweift, höchste Höhe etwa 2,25 m, Breite 82 cm. Vor dem Kreuze der bischöfliche Stifter in reichem Chormantel vor Betpult, auf dem ein Buch liegt, auf dessen aufgeschlagener Seite ist die Auferstehung dargestellt. An das Betpult ist ein Prachtschwert mit dem Wappen des Erzstiftes und der Bischofsstab gelehnt; vorne steht die Mitra. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit einer Burg. *Barthel Bruyn d. J.* zugeschrieben. Merlo (Kölner Künstler², Sp. 132) vermutet, daß es sich bei dem Dargestellten um Graf Adolf v. Schauenburg handele, jedoch zeigt dieses Bildnis keine Ähnlichkeit mit dem Porträt des Erzbischofs auf seinem Grabmal. Vgl. E. Firmenich-Richartz, Bartholomaeus Bruyn u. seine Schule, 1901, S. 87. — M. J. Gurlitt, Bildnisse der Erzbischofe von Köln, 1912, S. 22. — In der Johanneskapelle (Fig. 229).

Ölgemälde auf Leinwand, 1,80 m hoch, 1,03 m breit. Im Chorumgang neben dem Eingang zur Sakristei. Geißelung. Im Vordergrunde Christus, mit weißem Lendenschurz bekleidet. Links unten ein knieender Büttel; darüber bärtiger Jude mit weißem Turban. Rechts hinten mit Lendentuch bekleideter Büttel, der die Rechte zum Schlag erhoben hat. Rubensschule um 1640.

Anbetung der Hl. Drei Könige. Öl auf Holz, von einem Nachfolger des jüngeren *Bruyn*. Links die Gottesmutter mit dem Kinde, vor dem Caspar, sein Geschenk

Fig. 229. Christus am Kreuz mit bischöflichem Stifter von Barthel Bruyn d. J.

darbietend, niederkniet. Hinter ihm, von rechts folgend, die beiden anderen Könige. Hinter Maria der hl. Joseph, sich auf den Stab stützend. Zu beiden Seiten am Rande Köpfe von Stiftern, vorne links knieend der Stifter im Chorhemd. Größe 1,30 × 1,66 m.

Gemälde mit der Darstellung des Martyriums der hl. Agnes (vom ehemaligen Agnesaltar, s. o. S. 205), an der Südwand des südlichen Querschiffs hängend. Die Heilige kniet nach vorne gewandt, neben ihr das sich an sie schmiegende Lamm. Zur Seite Henker, links zwei hebend, rechts einer mit grobem Gesicht hockend und an einem um die Hüften der Heiligen gelegten Strick ziehend. Auf die Heilige redet ein alter bärtiger Mann ein. Rechts ein Feuerstoß, in dem die kleine Figur einer Heiligen steht. Aus dem geöffneten Himmel schweben Engel nieder. Öl auf Leinwand, 2,16 m hoch, 1,58 m breit. 17. Jh.

Gemälde mit der Darstellung des Martyriums des hl. Stephanus. Öl auf Leinwand, 2,98 m hoch, 1,82 m breit, vom Altar der Stephanuskapelle, an der Südwand des südlichen Querschiffes. Im Vordergrunde bricht zwischen seinen Angreifern der Heilige in rotem Diakonengewand, von den Steinen getroffen, nach rückwärts zusammen, über ihm Engel, in der Höhe Gottvater und Christus in Wolken thronend. Werk des Kölner Malers *Johann Hulsman* (Merlo, Köln. Künstler², Sp. 430, bez. JOHANES HULSMAN F. A. 1630.

Hl. Familie, Ölgemälde auf Holz, 115,5 cm breit, 151 cm hoch, erste Hälfte des 17. Jh. In der Mitte Maria mit dem Kinde. Rechts der hl. Joseph und eine alte schwarz gekleidete Frau. Links neben und hinter dem Kopf des Kindes Engel. Links vorne Stifter, die Hände gefaltet mit Rosenkranz. Durch ein Halbkreuz als Donat des Malteserordens ausgewiesen. In der Michaelskapelle.

Ölgemälde, Anna selbdritt, 16. Jh. Die hl. Anna sitzt mit der das Kind auf dem Schoße haltenden Gottesmutter auf einer Bank unter Baldachin. Maria in rotem Ge-

Fig. 230. Antwerpener Triptychon mit Anbetung der Könige

wand und olivgrünem, auf den Schoß fallendem Überwurf schaut auf das Kind nieder und weist mit der Rechten auf dieses. Die hl. Anna mit weißem Schleier und grauem Gewand hält mit der Rechten ein aufgeschlagenes Buch auf ihrem Schoß, mit der Linken faßt sie den Arm des Kindes, dem sie ihr Haupt zuneigt. Über dem Kinde die Taube und zwei Engelputten ein Schriftband haltend mit der Aufschrift GLORIA IN EXCELSIS DEO. Rechts im Vordergrunde knieender geistlicher Stifter. Im Hintergrunde rechts Architektur, links Haus (in der Sakristei).

Verkündigung. Ölgemälde auf Leinwand, 2,07 m hoch, 3,10 m breit. Rechts Maria, auf die die Taube des Hl. Geistes zufliegt, links der knieende Verkündigungsengel, oben links in Wolken Gottvater. Mit Stifterwappen und Aufschrift PETRUS MOUTERER ANNO 1712. Kopie nach italienischer Komposition. Ehemals über dem Altar, jetzt an der Südwand der Marienkapelle.

Triptychon der Anbetung der Könige, auf den Flügeln Verkündigung und Geburt, von einem Antwerpener Manieristen um 1540, oben S. 237 beschrieben unter den Altären (Fig. 230).

In der Schatzkammer

Ölgemälde auf Leinwand, nach der Signatur unten rechts von *V. Janssens* (wohl Victor Honoré Janssens, geb. zu Brüssel 1658). Anbetung der Hl. Drei Könige. Maria in hellrotem Gewand, weißem Schleier und blauem Überwurf sitzt rechts auf einem Steinsitz, zu dem drei Stufen hinaufführen. Auf ihrem Schoße das Kind, vor dem die Könige Balthasar und Melchior kniend ihre Geschenke darbringen. Der vordere König in karmoisinrotem Untergewand, blauem Gewand, dessen Ärmel mit roten Fransen gesäumt ist, und golddamasziertem, gemustertem, rot gefüttertem Überwurf. Der zweite König in blauem Gewand mit weißem, goldgesäumtem Überwurf. Der

dritte König, im Hintergrund, mit weißem Turban und blauer Federspitze auf der Stirnseite, gehalten durch goldene mit Edelsteinen und Perlen geschmückte Brosche, er ist bekleidet mit dunkelgrünem Gewand, weißem Gürtel aus Stoff und rotem Mantel. Rechts von Maria im Hintergrund der hl. Joseph. Den Hintergrund bilden ein verfallenes Gebäude, Männer und Kamele. Größe: 2,08 × 1,47 m.

Kreuzabnahme; Christus, auf der Erde liegend, an den Schoß der Mutter gelehnt. Rechts knien Engel. Maria in blauem, die Engel in gelbem und hellrotem Gewand. Nach *van Dyck*, 1,95 m breit, 1,20 m hoch.

Kreuzschleppung im Zuge nach links; figurenreiche, bewegte Gruppe vor Landschaft mit Stadt, links kniender Bischof als Stifter. Öl auf Holz. 16. Jh. In der Schatzkammer.

Madonna. Maria mit dem Kind auf dem Schoße; rechts daneben anbetende Frau. Unbekannter Italiener, um 1600.

Gottvater, rechts vor ihm die Weltkugel. Rundbild, Öl auf Holz, Durchmesser 70,5 cm. Rubensschule, 17. Jh.

Anbetung der Hl. Drei Könige. Das Kind auf dem Schoß der Mutter, das Geschenk des ältesten Königs empfangend. Rundbild, Öl auf Leinwand. Durchmesser 70 cm. Rubensschule, 17. Jh.

Das Inventar des Domes vom J. 1862 (in der Registratur des Metropolitankapitels) erwähnt folgende, zur Zeit nicht nachweisbare Ölgemälde: „Das Allerheiligenfest", eine Kreuzschleppung, eine Darstellung der Anlagelung Christi ans Kreuz, eine Kreuzigung, eine Grablegung, ein Bild Mariens mit dem Kinde und ein Bild des hl. Karl Borromäus.

PORTRÄTS.

In der Sakristei und in dem Kapitelsaal hängt eine Fülle von Bildnissen, teils Erzbischofe von Köln, teils Pfarrer der aufgehobenen Kirchen St. Laurenz und St. Maria im Pesch darstellend.

Im Archivsaal die im J. 1744 gemalten ganzfigurigen Porträts der Erzbischofe Ernst von Bayern (1583—1612), Ferdinand von Bayern (1612—1650), Maximilian Heinrich (1650—1688), Josef Clemens (1688—1723), Clemens August (1723—1761). Dieses und das Porträt von Maximilian Friedrich (1761—1784) sind in der Schatzkammer.

Im Kapitelsaal die Bildnisse der Erzbischöfe seit Max Franz, und zwar das ganzfigurige Porträt dieses letzten Kurfürsten (1784—1801), die Porträts des Erzbischofs Ferdinand August, Graf Spiegel zu Desenberg (1825—1835), das eine gemalt von *Egidius Mengelberg* (1770—1840, vgl. Merlo, Kölner Künstler², Sp. 582), des Erzbischofs Johannes Kardinal v. Geißel (1846—1864), in ganzer Figur und als Brustbild, dieses in der Schatzkammer, des Erzbischofs Paulus Kardinal Melchers (1866—1885, † 1895), gemalt von *Franz Paul Maria Gudlerv* (vgl. über ihn Thieme-Becker XV, S. 315), des Erzbischofs Philipp Kardinal Krementz (1885—1899), gemalt von *Max Pallenberg*, des Erzbischofs Hubert Simar (1900—1902), des Erzbischofs Antonius Kardinal Fischer (1903—1912) und des Erzbischofs Felix Kardinal v. Hartmann (1913 bis 1919), gemalt von *Peter Hecker*. Die fünf zuletzt genannten Porträts sind Kniestücke.

In der Sakristei die Porträts (Brustbilder) von Dr. theol. Leonhard Marius, Pfarrer an St. Laurenz und Vorsteher des hollandischen Kollegs in Köln, Vikar von Haarlem (geb. 1588, † 1652), Petrus Boden, Pfarrer an St. Laurenz, vom J. 1623; im Hintergrunde Ansicht der Kirche St. Laurenz, Wilhelm Wirtzfeld, Pfarrer an St. Laurenz,

Professor am Laurentianer-Gymnasium und Stiftsherr an St. Severin († 1646), Laurentius Staden, Dechant an St. Aposteln und Pfarrer an St. Laurenz, mit einer Ansicht der Kirche St. Aposteln von Süden, Jakob Merlo Horst, Pfarrer an St. Maria im Pesch († 1644; vgl. über ihn H. Crombach, Idea sacerdotum, sive vita Jacobi Merlo — Horsti, parochi Coloniae ad Hortum [!] B. M. V, Köln, o. J. — Hartzheim, Bibliotheca Colon., S. 148 — v. Mering u. Reischert, Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln II, S. 122), Johannes Costerus Schlüter, Pfarrer an St. Maria im Pesch († 1674), vom J. 1634, Johannes Duckingh aus Amsterdam, Pfarrer an St. Maria im Pesch (1674—1700; † 1710; vgl. v. Mering u. Reischert, a. a. O. II, S. 123), Jakob Maaß von Flesteden, Apostolischer Protonotar, Assessor der erzbischöflichen Kurie in Köln, Professor am Laurentianum und Pfarrer an St. Maria im Pesch († 1724; dieses Bild in der Schatzkammer), Martinus Sommer, Pfarrer an St. Laurenz und Professor am Laurentianum († 1728), Caspar Curtius, Pfarrer an St. Jakob und an St. Laurenz († 1728), J. C. H. Schmitz, Professor am Montaner-Gymnasium und Pfarrer an St. Laurenz († 1765).

Ferner befinden sich in der Sakristei bzw. in der Schatzkammer Porträts des Domherrn Dr. Adam Hausman (vgl. über ihn H. H. Roth, Das köln. Domkapitel . . . : D. K., Festschr., 1930, S. 293), des Weihbischofs Theodor Riphan und des Domptarrers Johann Heinrich Filz (vgl. über ihn v. Mering-Reischert, a. a. O. II, S. 125), signiert von *B. Beckenkamp* 1825, des Königs Ludwig I. von Bayern in Uniform sowie eines unbekannten Bischofs und von acht nicht näher bezeichneten Priestern, darunter eines vom J. 1757, gemalt von *Leonard Blanckart*.

Ein ausführlicher Katalog der Porträts von Heinrich Neu im Archiv der Inventarisation.

Im Kapitelsaal ferner die überlebensgroße Buste des Erzbischofs Clemens August II., Freiherr Droste zu Vischering (1830—1845), aus weißem Marmor, angefertigt von dem Bildhauer *Jakob Schorb* in Rom, geschenkt im J. 1858 von dem Clemensverein.

Das Bildnis des Kanonikus Johannes de Cassel, vom J. 1522, befand sich 1645 an einem Pfeiler „ante pasculum" (vor St. Maria im Pesch), das des Johannes v. Reichenstein, Unterdechant und Domherrn vom J. 1496, an dem Pfeiler vor der „alten Uhr", und das von zwei Kanonikern vor dem Chorausgang (H. Schaefer, in: Ann. h. V. N. 75, 1903, S. 97).

In der Dompropstei eine Reihe von Gemälden:

Darstellung der Anbetung der Hl. Drei Könige, Halbfiguren, links vorn Kanonikus als Stifter, dem Maria die rechte Hand auf die Schulter legt, Öl auf Holz; Rubensschule, Mitte des 17. Jh.

Knieender Kanonikus mit rotem Birett vor Kruzifix; im Hintergrund der hl. Petrus und bärtiger hl. König vor bergiger Landschaft, 17. Jh., Öl auf Holz.

Ovalbild des hl. Petrus auf Wolken, von Putten gehalten, die Schlüssel und die Tiara tragen. Der Heilige stützt die Linke auf das Wappen des Erzstifts Köln, Ende des 17. Jh.

Kreuzigung vor Landschaft mit großer Stadt, rechts unten die Halbfigur des knieenden Stifters als Kanonikus, Öl auf Holz, 17. Jh., Altarbild in dem 1928 aufgestellten Altar der Hauskapelle.

Brustbilder, Öl auf Leinwand, der Kurfürsten Clemens August (einmal als Kurfürst, das zweitemal als Hochmeister des Deutschen Ritterordens), Max Friedrich und Max Franz.

Porträt des Anton Wormbs vom J. 1681, Ölgemälde, Kniestück, im Hintergrunde die Kirchen, bei denen der Dargestellte Würden hatte: der Dom, St. Andreas, St. Maria im Kapitol, St. Gereon und St. Laurenz. Zu beiden Seiten die Rektorstäbe der Kölner

Fig. 231.
Sakramentshäuschen in der alten Sakristei

Universität, links ferner das Wappen (vgl. H. Graven, Die alte Kölner Universität und die Kunst, 1935, S. 33, Nr. 97, Abb. Tafel XIV).

Sammlung von Devotionsbildern des 16.—19. Jh., zum Teil mit Ansichten des Domes.

Büste einer Frau mit einem Kopftuch, das um den Kopf befestigt ist, Holz, ursprünglich vergoldet, Ende des 16. Jh.

Im Garten:

Barocke Büste mit Locken und Vollbart, der in den Mantel übergeht, überlebensgroß, Stein, 17. Jh.

Großes hochgotisches Kapitell, nicht aus dem **Dom, auf barockem Knauf.**

WEITERE AUSSTATTUNG

Die ganze Höhe des Nordwestjoches der alten Sakristei füllt, mit der Spitze bis zum Gewölbescheitel aufragend, das Sakramentshäuschen in Tuff, aus drei Seiten des Sechsecks gebildet, aus dem 15. Jh. stammend (Fig. 231). Das breitere Mittelfeld enthält über einem vierteiligen Sockel das Tabernakel, das mit einer schweren eisernen Doppeltür verschlossen ist. Auf der Außenseite eine goldene Monstranz aufgemalt. Das Feld über dem Schrank in zwei Nischen aufgeteilt, die von krabbenbesetzten Kielbögen überragt sind. In den Nischen auf polygonalen Konsölchen die Figuren des hl. Hieronymus und des Papstes Gregor (?), beide mit Spruchbändern. Auch in den schmaleren Seitenfeldern je **eine Figurnische, aber leer. Nach oben aufsteigend** reiche Fialenarchitektur in der Höhe unter doppel**tem Baldachin kleine Figur der Madonna. In die** Kehlen des aufsteigenden Gewandes sind überall Konsolen und Baldachine eingearbeitet. Der Figurenschmuck fehlt.

Ein hölzerner Aufsatz, im J. 1790 an dem Sakramentshäuschen angebracht, auf der Galerie der Modellkammer. — Inschriften:

NOVUM PASCHA, NOVUM TESTAMENTUM PHASE VETUS TERMINAT.

AD THRONUM AGNI SUPPLICES ESTOTE FRATRIS MEMORES.

F W C O P R ETC. MDCCLXXXX (= Franciscus Wilhelmus Comes de Oettingen **praepositus**).

Kanzel.

Die Kanzel, aus Eichenholz (Fig. 232), etwa 3,00 m hoch, ruht auf sieben Pfeilern. In den oberen Ecken unter dem Kanzelstuhl ist teils Voluten und Blattdekor, teils sind hier bärtige Propheten, Figuren mit Spruchbändern, ferner ein junger Mann

und ihm gegenüber ein sich abwendender Alter angebracht. Der Kanzelstuhl tritt mit vier Seiten vor. In den drei der sechs Felder in rhombischer Rahmung jedesmal die Halbfigur eines bärtigen Mannes, zwei mit Spruchbändern, also wohl Propheten darstellend. Ein Feld mit dem Wappen des Erzstiftes in Renaissancerahmung, oben Muschel und Giebel, unten Baluster, in Relief. Über dem Wappen die Jahreszahl 1544, darunter das Meisterzeichen. Seitlich von diesem Feld unter Renaissancebaldachin die Figuren der hhl. Petrus und Paulus. Vier Säulen mit Einschnürungen und Blattdekor, die Kapitelle meist mit Tierkopfchen, tragen den Baldachin. Es handelt sich um eine feine, von Victor Hugo mit Recht gerühmte Arbeit, sowohl wegen der Proportionen als auch wegen der ausdrucksvollen Plastik.

Fig. 232. Die Renaissancekanzel von 1544

Die zusammengesetzte hölzerne Teilungswand der Sakristei hat 28 Felder mit Medaillons, 16 mit ganzen Figuren in Hochrelief unter Arkaden, in veränderter Aufstellung die Anbetung der Hl. Drei Könige und Apostel darstellend. Eichenholz, 16. Jh. Die übrigen Felder und die Bekrönung sind ergänzt. Als Rückseite der Türen dienen vier große Füllungen in derber Renaissancearbeit, oben links zwei klassizistische Medaillons, rechts zwei gewappnete römische Ritter in ganzer Figur.

Das verschwundene Sakramentshäuschen

GELENIUS, Col., p. 243: magnificentissime fastigiatum et spectandi operis artificiosum. — CROMBACH, Hist. trium regum III, p. 800. — DE NOËL, D. K., S. 47. — A. SCHREIBER, Handbuch f. Reisende a. Rhein, 1818, S. 310. — PRISAC, Das zerstörte Tabernakel i. d. hohen Chor des Domes, K. Dombl. 1844, Nr. 109. — KREUSER, ebenda 1844, Nr. 110, 111, 122. — Ebenda 1858, Nr. 154. — ENNEN, ebenda 1858, Nr. 312. — DERS., Das 1766 zerstörte Sakramentshäuschen im Dom zu Köln, K. Dombl. 1878, Nr. 312. — DERS., Führer durch Köln, 1877, S. 66. — DERS., D. K., Festschr. 1880, S. 76. — LÜBBECKE, Got. Kölner Plastik, S. 25.

Nördlich vom Hochaltar, an der Stelle des jetzigen erzbischöflichen Thrones, befand sich das spätgotische Sakramentshäuschen, von dem Erzbischof Hermann von Hessen (1480—1508) in seinem Testament gestiftet, in den Berichten der nächsten Jahrhunderte als Meisterwerk der Steinmetzenkunst gerühmt. Nach der Beschreibung bei CROMBACH erhob es sich über viereckigem Unterbau in kreisförmigen Windungen in eingerückten Stockwerken mit reichem Figuren- und Fialenschmuck bis zu schwindelnder Höhe. Das kostbare Bildwerk ist 1766 heimlich nachts auf Beschluß der Mehrheit des Domkapitels abgebrochen worden. Die Trümmer wurden in den Rhein geworfen, einige Reste der Architektur noch in der Medaillkammer (s. u. S. 313). Der Domkapitular VON QUENTEL hat dem Denkmal einen langen lateinischen poetischen Nachruf gewidmet (Epitaphium destructi tabernaculi Metropolitani, abgedruckt

bei BREWER, Vaterländ. Chronik II, 1826, S. 356, und bei DE NOËL, D. K., 1837, S. 47: „Das schönste Meisterstück von Europa", heißt es noch 1808 bei W. J. HEINEN (Begleiter auf Reisen durch Deutschland I, S. 218). PRISAC berichtet, daß von den Statuen noch zwei erhalten seien, eine dritte in seiner Sammlung.

Gegenüber (auf der Epistelseite) standen die drei Sedilien für den Zelebranten und die beiden Ministranten, „ebenfalls in Stein, mit entsprechender trefflicher gotischer Arbeit". Abbildungen oder Reste sind nicht erhalten.

Orgel

E. F. v. MERING u. I. REISCHERT, Zur Geschichte d. Stadt Köln ... I. Köln 1839, S. 293. — D'HAME, D. C., S. 295. — DE NOËL, D. K., S. 55. — EISEN, Neueste Beschreibung 1856, S. 46. — ENNEN, D. K., 1872, S. 124. — HELMKEN, D. C., S. 120. — Disposition u. Prospectansicht einer neuen großen Orgel für den Dom zu Köln am Rhein von einem Freunde der Orgelbaukunst, o. O., 1872. — Die Kölner Domorgel. Köln. Lokalanz., Nr. 236 v. 29. 8. 1893. — Köln. Volksztg., Nr. 1137 v. 25. 12. 1898. — Köln. Tageblatt, Nr. 539 v. 22. 11. 1913. — MERLO, Kölner Künstler², Sp. 49, 620. — H. HACK, Die Kölner Dom-Musikkapelle. Jb. d. Köln. Geschichtsver. V, 1922, S. 113. — H. NELSBACH, Die Orgelbauer des Kölner Doms. Gregoriusblatt 50, 1926, S. 69. — Ders., Studien z. Gesch. d. Orgelbaues in Köln. Zs. für Instrumentenbau 50, 1930, S. 615, 637 u. 674. — Ausgewählte Schriften von FERD. WALLRAF, Köln 1861, S. 158. — K. CORSTEN, in: Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 38.

Im J. 1572 erbaute der Meister *Nicolaus Niehoff* für den Dom eine Orgel, die, an der westlichen Abschlußwand des Chores aufgestellt, von CROMBACH als sehr groß (ingens) bezeichnet und gerühmt wird (KUPHAL, Die Domchronik des Goswin Gymnich. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 14, 1932, S. 283. — H. CROMBACH, Hist. ss. trium Regum, 1654, S. 800). Derselbe Meister reparierte im J. 1600 die Orgel, die durch Wasserschaden gelitten hatte (NELSBACH, Studien, S. 675). Ferner erfolgte 1734 eine große Reparatur des Werkes durch *Johann Jakob Schmitt* (D'HAME, S. 295). In den 1780er Jahren geschah dann eine gänzliche Umgestaltung durch *Georg Arnold*. Die Arbeit wurde durch den Einzug der Franzosen unterbrochen und erst zu Anfang des 19. Jh. durch *Engelbert Maaß* fertiggestellt (a. a. O., S. 296 ff.). Im J. 1842 wurde nach den Planen *Zwirners* das Gehäuse für die heute im nördlichen Querschiff stehende Orgel geschaffen, wobei man das ältere wiederverwendete, während die neuen Teile durch den Bildhauer *Christoph Stephan* ausgeführt wurden (F. C. EISEN, Neueste Beschreibung des Domes zu Köln, 1856, S. 46. — MERLO, Kölner Künstler², Sp. 853. — HELMKEN, D. C., 1905, S. 120).

Eine zweite Orgel stand in der Marienkapelle. Sie wurde um 1698 von *Wilhelm Gürtler* repariert. Im J. 1724 erbaute *Johann Georg Kahmann* (aus Wasserscheide bei Ludwigswinkel, Pfalz) für die Kapelle eine neue Orgel, die nicht mehr vorhanden ist (NELSBACH, Studien, S. 638).

Von der alten Orgel ist wiederverwendet der sarkophagartige Untersatz des Prospektes mit einer großen Konsole auf der Mitte, in Renaissancedekor. Im Oberbau des Prospektes in der Mitte die Figur der Madonna auf Halbmond, links und rechts die verschnittenen Figuren der hhl. Petrus und Paulus, spätgotisch mit alter Polychromie.

Unter der Orgel in dem mittleren der drei modernen Arkadenbögen auf einem Querbalken eine spätgotische Kreuzigungsgruppe, Holz, neu polychromiert, vom Ende des 15. Jh., in drei Viertel Lebensgröße, Maria und Johannes, die Gewänder in großen Faltenmotiven, auf Konsolen aus naturalistisch gewachsenen Stämmen.

Reliquienschränke.

In den beiden Kreuzarmen an der Westseite, an der Südseite der südlichen Turmhalle und in der nördlichen Turmhalle sind an der Wand Wandschränke befestigt, die eine große Zahl von Reliquien bergen. Die Außenfronten (der alte Teil 1,61 m hoch) sind gleichmäßig in schematischer gotischer Architektur gehalten. Der niedrige predellenartige Unterbau im 19. Jh. erneut. Über einem Sockel erheben sich nebeneinander zehn spitzbogige Arkaden, die wieder in vier Felder aufgeteilt sind — in den oberen Feldern je ein Schädel in zum großen Teil durch Alexander Schnütgen erneuerte Hüllen eingewickelt, zum Teil mit älteren Stoffen und Goldborten —, in dem Sockelgeschoß andere Knochenteile, mit Bändern umwunden. Ein Reliquienkasten von nur fünf Feldern in der nördlichen Turmkapelle.

Eisengitter und Schranken.

Die Umgänge des Hochchores werden nach Westen hin durch je zwei Gitter, von dem Zwischenpfeiler unterbrochen, abgeschlossen. Über einem Steinsockel in den

Formen des 16. Jh., in dessen quadratischen Feldern das Wappen des Erzstifts mit viereckigen kreuzförmigen Füllungen abwechselt, erhebt sich das Gitter, aus enggestellten Stäben bestehend, die durch eine mittlere Brücke verbunden sind, oben als Abschluß ein breites Band, über dem die Stäbe in Lilien ausmünden. Über den äußeren einfachen Türen schmiedeeiserne Füllungen in Rankenform, über den inneren Feldern und den dort angebrachten Doppeltüren eine reiche dreiteilige Bekrönung aus durcheinandergeflochtenen parallellaufenden Stäben. In einfacherer, noch spätgotischer Gestalt sind diese Eisengitter im Chorumgang als Abschluß der Chorkapellen durchgeführt.

Die den hohen Chorabschluß von dem Umgang abschließenden barocken Eisengitter sind 1769 errichtet, ursprünglich farbig gehalten (Hist. Beschr., 1771, S. 73), wohl von dem Kunstschlosser *Gottfried Jungbluth*, der gleichzeitig das den Chorabschluß nach Westen begrenzende Gitter herstellte. An der Südseite das Monogramm des Domherrn Graf Joseph Julius Franz Xaver von Königsegg-Rothenfels (1761–1772) und des Domherrn Graf Franz Wilhelm von Oettingen-Soetern (1745–1798).

Zur Seite des Dreikönigenaltars, an den Pfeilern angebracht, zwei Paar schmiedeeiserne barocke Wandleuchter, Meisterwerke der Schmiedekunst. Das innere Paar für je drei Kerzen, das äußere für je neun Kerzen berechnet, die Ranken mit Blumen und Blattwerk weit auskragend der Mitte zugewendet. Der Vorraum vor dem Altar abgeschlossen durch ein geschweiftes barockes schmiedeeisernes Gitter.

Innerhalb des Gitters stehend ein barocker Taufstein aus wechselnd schwarzem und buntem Marmor, über einem quadratischen Fuß ein balusterähnlicher Sockel, der ein einfaches rundes flaches Becken aus farbigem Marmor trägt, das mit einem metallenen Deckel mit der Inschrift M. IOANNES VEHL. ANNA ODENDAL EHELEVDT ANNO 1669 abgeschlossen ist.

Lesepult, feine Arbeit des beginnenden 18. Jh., aus weißem Marmor, eine hölzerne Arbeit nachahmend, dreiseitig, mit geschweiften Füßen. Am Eingang des Gitters zwei barocke Leuchterlaternen, der Korb sechsseitig, mit geschnitztem Dach bekrönt, mit den Gestalten des hl. Laurentius und eines ritterlichen Heiligen.

An den Pfeilern neben dem Grabmal des Erzbischofs Theoderich von Mörs, gegenüber dem ehemaligen Standort des Dreikönigenschreins, zwei barocke Wandkerzenhalter, aus Schmiedeeisen, mit gemalten Schilden.

Ehemalige Uhr.

Bei dem neunten Pfeiler von Westen befand sich ein großes Uhrwerk, als Astrolabium 1559 erwähnt (Staatsarchiv Düsseldorf, Domstift, Akten Nr. 133) und von ARNOLD BUCHELIUS genannt (Ann. h. V. N. 84, 1907, S. 70). Nach der Beschreibung bei CROMBACH, Historia ss. trium Regum, 1654, S. 801 und bei GELENIUS, Col., S. 241, war über dem Uhrwerk ein Rad, durch das die Figuren der Hl. Drei Könige herumgeführt wurden, um dem Christkind zu huldigen; dabei erklang Glocken- und Trompetenschall. Ferner zeigte die Uhr den Lauf der Sonne, des Mondes und anderer Gestirne an. Leider wurde sie in den 1760er Jahren entfernt (vgl. auch Histor. Beschreibung, 1771, S. 52 — WALLRAF, Köln und seine Merkwürdigkeiten, 1818, S. 34 — K. Dombl. 1843, Nr. 64; 1844, Nr. 110 — ENNEN, D. K., Festschr., 1880, S. 77).

Vier große Standleuchter aus Rotkupfer.

DE NOËL, D. K., S. 58. — K. Dombl. 1844, Nr. 111. — EISEN, Neueste Beschreibung, 1856, S. 65. — ENNEN, D. K., Festschr., 1880, S. 96. — P. P. TRIPPEN, Die Kandelaber im Chore des Kölner Domes. Literar. Beil. der Köln. Volksztg., Nr. 88 v. 14. 4. 1927.

Die 2,60 m hohen bronzenen Standleuchter sind 1780 in Lüttich von *Bourcux* angefertigt. Dreiteilig ausgebauchter Fuß mit kraftvollen Voluten, nach allen Seiten in jedem Feld der hl. Petrus in wechselnder Pose sitzend, auf das Wappen des Erzstiftes gestützt, der Aufsatz in Form eines doppelten Balusters mit weit ausladendem Leuchterteller (Fig. 233).

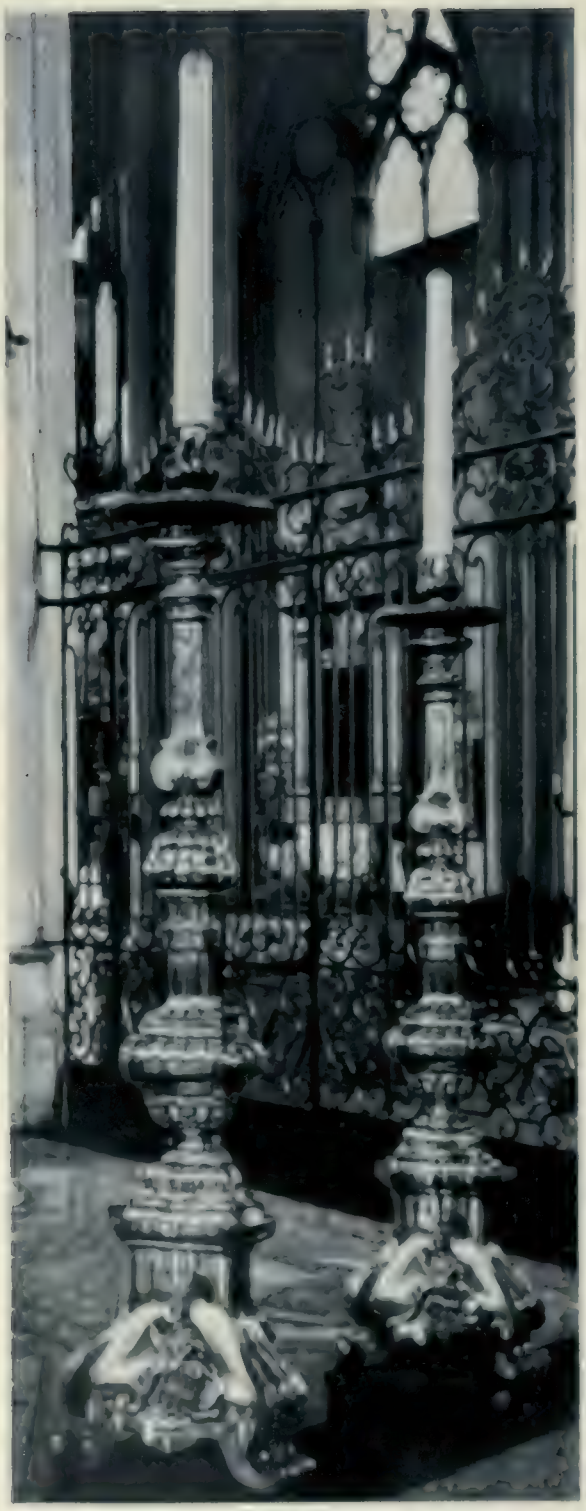


Fig. 233.
Bischofsleuchter und Barockgitter im Hochchor

Die Entstehung der Kandelaber ist eine Tragödie. Nach einem Bericht des Kölner und Lütticher Domkapitulars Maximilian Heinrich von Gevr im Burgarchiv zu Muddersheim sind, um diese Stücke herzustellen, die folgenden, wohl sämtlich noch aus dem 14. Jh. stammenden Bronzebildwerke abgegeben worden: die Statuen Petri und Pauli, 318 und 294 Pfund schwer, ein Muttergottesbild, 370 Pfund schwer, vier Engelsfiguren, 271, 211, 202, 210 Pfund schwer. Dann zehn Figuren von 40 Pfund und weiter Metallwert von 642 Pfund. Die Kosten der neuen Leuchter wurden mit 5240 Franken berechnet, davon gingen 2521 Franken für Metallwert ab. Als Gießer oder Unternehmer erscheint *Lejeune* in Lüttich. Der ganze Bronzeschmuck des Hochaltars und des Hochchores ist damals sinnlos verschleudert worden. Die Vorgänger dieser Leuchter waren vier bronzene Ständer mit den oben genannten Engelfiguren (vgl. o. S. 209).

In der nördlichen Turmhalle Weihwasserbecken, barock, 17. Jh., 1,19 m hoch, das Becken mit 0,60 m Durchmesser. Auf achtseitigem polygonalem Fuß in schwarzem Marmor erhebt sich eine kurze Säule in rotgeflecktem Marmor, das schwere Becken in schwarzem Marmor mit groben aufsteigenden gotisierenden Blumen in Flachrelief.

Auf dem Speicher der Sakristei zwei Truhen aus Eisen, die eine 65,5 cm hoch, 115 cm lang, 61,5 cm tief, mit reichem Beschlag aus kreuzweise übereinandergelegten Bändern. Die andere 61 cm hoch, 114 cm lang und 58,5 cm tief, mit Beschlag aus Bändern in ähnlicher Anordnung wie bei der vorhergehenden.

Balken der Schröder-Bruderschaft bei dem Kreuzaltar

Im J. 1360 wurde den Schrödern in der Stiftungsurkunde ihrer Bruderschaft die Erlaubnis erteilt, bei dem Kreuzaltar einen Balken mit fünf Kerzen anzubringen (vgl. ENNEN, D. K., 1872, S. 133). Es handelt sich um einen breiten Holzbalken mit gotischer Profilierung, der auf zwei reichen gotischen Blattkapitälen ruht. Er trägt die Inschrift: 1361 IST DIE BRUDERSCHAFFT DER ERBAHREN SCHNEIDER ZUNFFT AUFGERICHT, 1709 RENOVATUM. Über dem Balken befindet sich in zwölf Feldern dünnes gotisches Eisengitter mit fünf Kerzenhaltern und fünfmal wiederholten Wappen der Schneiderzunft. Auf dem Balken Malerei des 15. Jh. mit der Passion Christi, mit der Auferstehung in zwölf Szenen, 15. Jh., wiederholt übermalt. Am äußersten Dienst unter dem Balken auf den Stein aufgemalt Figuren des hl. Petrus und der Madonna, 1,10 m hoch, auf blauem Grund mit goldenen Sternen.

Bruderschaftsbalken an der Marienkapelle, zwischen den beiden östlichen Pfeilern. Holz, mit spätgotischem Eisengitter für fünf Kerzen. Der Balken zeigt auf blauem Grund die Inschriften in goldenen Buchstaben: AVE MARIA, GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM und PIA VIRGINIS MARIA SODALITAS ANNO SAECVLARI RENOVAT (Chronogramm = 1722). An dem Gitter Tafel mit der Aufschrift: DIESE DES ERBAREN KANNEGISSERS AMBS BRUDERSCHAFFDT IST ZU DER EHREN GOTTES UND SEINER GEBENEDEITENN MUTTER MARIA IHRER PATRONERIN ANGESTELT ANNO 1622. RENOVATUM 1722.

Jahresstäbe der Erzbischöfe

An der Südwand der Schatzkammer hängen im Chorumgang vergoldete Stäbe, deren Zahl jeweils die Regierungsjahre des Erzbischofs angibt, wie eine Inschrifttafel (früher aus Metall, jetzt aus Holz) besagt: QUOT PENDERE VIDES BACULOS, TOT EPISCOPUS ANNOS HUIC AGRIPPINAE PRAEFUIT (die ältere Fassung bei GELENIUS: PRAESIDET) ECCLESIAE.

Es handelt sich um einen alten Brauch, der schon dem Verfasser der Neußer Annalen und Arnold Buchelius auffiel (vgl. MARTÈNE u. DURAND, Amplissima collectio IV, Sp. 572, und H. KEUSSEN, Die drei Reisen des Utrechters Arnoldus Buchelius: Ann. h. V. N. 84, 1907, S. 49. — S. auch GELENIUS, Col., S. 241. — Histor. Beschreibung, 1771, S. 51. — ALFTER, Inscriptiones, Bl. 3. — D'HAME, D. C., S. 85).

Bild des hl. Clemens, in Seide und Stickerei, der Heilige als Papst mit dem Anker zwischen Dekor aus Rocaille, Blattwerk und vier Kurfürstenhüten sowie dem vierfachen Monogramm des Kurfürsten Josef Clemens (1688–1723), 55 cm hoch, 56 cm breit.

WEITERE INSCHRIFTEN. Inschriftplatte des sogenannten Judenprivilegs vom J. 1266.

v. HÜPSCH, Epigrammatographie II, Nr. 42, S. 18. — D'HAME, D. C., S. 309. — ENNEN u. ECKERTZ, Quellen z. Geschichte d. Stadt Köln II, Nr. 495. — GENGLER, Codex iuris municipalis Germaniae medii aevi: Reg. u. Urk. z. Verfassungs- u. Rechtsgeschichte deutschen Städte im Ma. I, 1863, Nr. 125. — WEYDEN, Gesch. der Juden in Köln, S. 336. — Judenstein, Köln. Volksztg., Nr. 127 v. 9. 5. 1890. — ARONIUS, Regesten zur Geschichte der Juden, Nr. 718. — KNIPPING, Regesten d. Erzb. v. Köln III, Nr. 2369. — C. BRISCH, Geschichte der Juden in Cöln u. Umgebung I, 1879, S. 87. — FRANZ RODENS, Juden u. Judengesetze in Köln, m. Abb.: Westdeutscher Beobachter v. 27. 4. 1933.

Platte aus Kalkstein, 2,05 m hoch und 0,94 m breit, gerahmt von Blattdekor, ehemals auf der Südwand der Schatzkammer, im 19. Jh. an die heutige Stelle in die Halle des Südturmes versetzt. Die eingeschnittene Inschrift gibt die von Erzbischof Engelbert II. im J. 1266 den Juden ausgestellte und bereits damals in den Stein gemeißelte

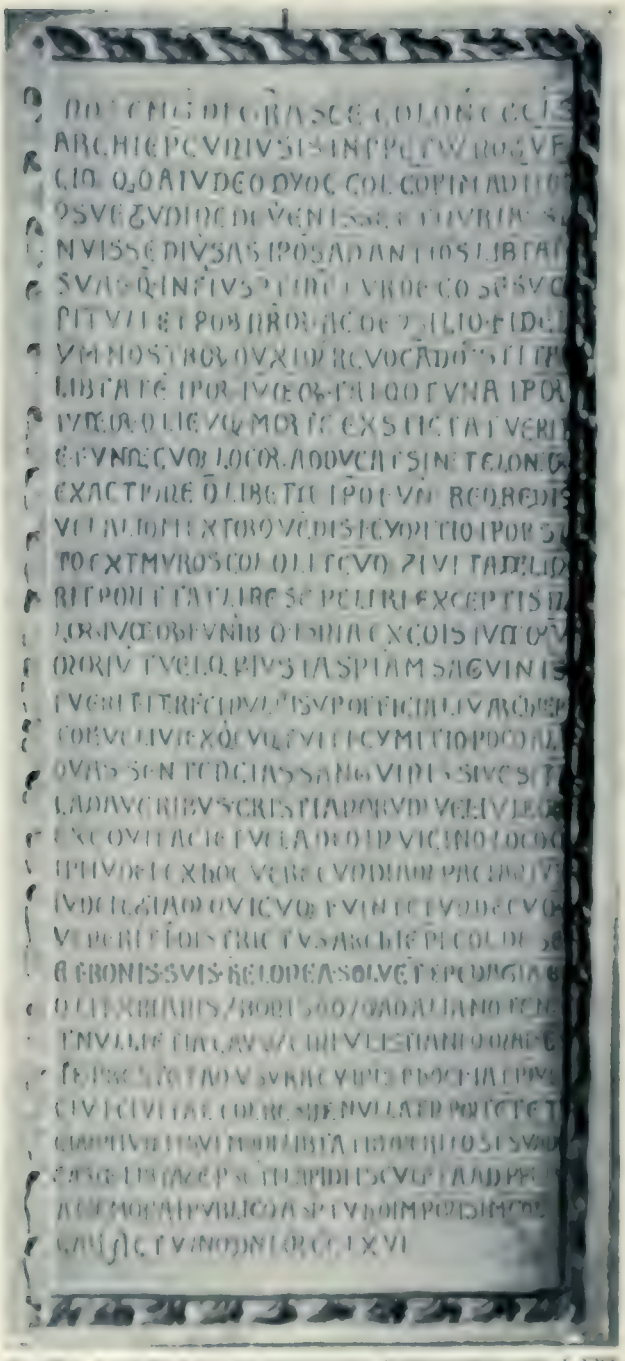


Fig. 234 Inschriftplatte des sogenannten Judenprivilegs vom J. 1266

Urkunde wieder. In dieser werden den Juden ihre alten Freiheiten erneuert, ferner sichert das Privileg den Juden ein ungehundertes Begräbnisrecht auf ihrem Friedhof, auf dem keine Hinrichtungen erfolgen dürften, zu, sowie daß sie keine anderen Zölle oder Wegegelder als die Christen im Gebiet des Erzbischofs zahlen sollten. Endlich wurde allen Kawercen oder Christen, die durch Geldausleihen wucherische Geschäfte trieben, der Aufenthalt in der Stadt Köln verboten, wenn dadurch den Juden ein Präjudiz entstehe.

Die Inschrift lautet: NOS ENGELBERTUS DEI GRATIA SANCTAE COLONIENSIS ECCLESIE ARCHIEPISCOPUS UNIVERSIS IN PERPETUUM NOTUM FACIMUS, QUOD QUIA JUDEOS DYOCESIS COLONIENSIS COMPERIMUS AD INIQUAM CONSUETUDINEM DEVENISSE ET INIURIAS SUSTINUISSE DIVERSAS IPSOS AD ANTIQUAS LIBERTATES SUAS, QUE INFERIUS CONTINENTUR, DE CONSENSU CAPITULI ET PRIORUM NOSTRORUM AC DE CONSILIO FIDELIUM NOSTRORUM DUXIMUS REVOCANDOS; SUNT ITAQUE LIBERTATES IPSORUM IUDEORUM TALES: QUOD FUNERA IPSORUM IUDEORUM, QUALICUNQUE MODO EXSTINCTA FUERINT ET UNDECUMQUE LOCORUM ADDUCANTUR SINE TRELONEO ET EXACTIONE QUALIBET DE IPSO FUNERE REQUIRENDIS VEL ALIQUO MODO EXTORQUENDIS IN CYMITERIO IPSORUM SITO EXTRA MUROS COLONIAE QUALITERCUMQUE ET IN VILLA DELIQUERINT PERMITTANTUR LIBERE SEPELIRI EXCEPTIS ILLORUM IUDEORUM FUNERIBUS, QUI IN SENTENTIA EXCOMMUNICATIONIS IUDEORUM MORIUNTUR VEL QUI PER IUSTAM SENTENTIAM SANCTUS FUERINT INTERFECTI. NULLUS INSUPER OFFICIALIUM ARCHIEPISCOPATUS COLONIENSIS VEL IUDEX, QUICUMQUE FUERIT, IN CYMITERIO PREDICTO ALIQUAS SENTENTIAS

SANGUINIS, SIVE SIT IN CADAVERIBUS CHRISTIANORUM VEL IUDEORUM, EXEQUI FACIET, VEL ADEO IN VICINO LOCO, QUOD IPSI IUDEI EX HOC VERECUNDIAM PACIANTUR. IUDEI ETIAM, QUICUMQUE FUERINT ET UNDECUMQUE VENERINT IN DISTRICTUS ARCHIEPISCOPI COLONIENSIS DE SE ET BONIS SUIS THELONEA SOLVENTUR, PEDAGIA EQUALITER CHRISTIANIS ET BONIS EORUM ET AD ALIA NON TENENTUR. NULLI ETIAM CAUWERCINI VEL CHRISTIANI, QUI MANIFESTE PRESTENT AD USURAS, CUM IPSIS PER HOC FIAT PREIUDICIUM IN CIVITATE COLONIENSE RESIDERE NULLATENUS PERMITTENT. ET QUIA IPSI IUDEI IN HUIUS MODI LIBERTATIBUS MERITO SUNT SERVANDI EASDEM LIBERTATES PRESENTI LAPIDI INSCULPTA AD PERPETUAM MEMORIAM IN PUBLICO ASPECTU HOMINUM PERMISIMUS COLLOCARI. ACTUM ANNO DOMINI MCCXVI (Fig. 234).

Inschrift auf dem Gewölbe im Chorumgang hinter dem Hochaltar:

ANNO MILLENO C QUATUOR QUARTOQUE TRIGENO,
NONAS OCTOBRIS VENTUS DE NOCTE FLAT INGENS
GRANDEM PER TECTUM LAPIDEM TESTUDINE PELLENS.

Vgl. dazu D'HAME, D. C., S. 179. — MERLO, Kölner Künstler², Sp. 147. — Ungenau bei M. MISSON, Reisen, 1687, 1701, S. 45.

Gebetstafel in der Marienkapelle.

Der englische Reisende Thomas Corvat sah 1608 eine Tafel mit folgender Inschrift (vgl. TH. CORVAT, Crudities II. Glasgow 1905, S. 431 f.):

DE INDULGENTIIS PROMERENDIS IN CELEBRATIONE MISSAE, QUAE DECANTATUR QUOTIDIE IN CAPELLA BEATAE MARIAE VIRGINIS METROPOLITANAE ECCLESIAE COLONIENSI CONCESSIS. ANNO DOMINI 1454 SUB ARCHIEPISCOPO THEODORICO.

OMNIBUS ET SINGULIS CHRISTI FIDELIBUS, CONTRITIS ET CONFESSIS, QUI HUIUS MISSAE CELEBRATIONI ET DECANTATIONI PRAESENTES FUERINT, ET FLEXIS POPLITIBUS DEVOTE PATER NOSTER CUM AVE MARIA TRIBUS VICIBUS LEGERINT, DE OMNIPOTENTIS DEI MISERICORDIA ET BEATORUM PETRI ET PAULI APOSTOLORUM EJUS MERITIS ET AUTHORITATE CONFISI, QUADRAGINTA DIERUM INDULGENTIAS DE INJUNCTIS IIS POENITENTIIS MISERECORDITER IN DOMINO RELAXAMUS.

ORATIO DE BEATA MARIA VIRGINE CONTRA PESTEM.

OBSECRO TE, CLEMENTISSIME DEUS, QUI VITAE AC MORTIS ORDINARIAM HABES POTESTATEM, PER INTERCESSIONEM GENITRICIS VIRGINIS MARIAE, PESTILENTIAE PLAGAM MISERATUS A NOBIS AVERTE, UT IN TUA VIVENTES PIETATE, FONTE VITAE PERENNIS, CORDE, VOCE, ATQUE OMNI OPERATIONE LAUDEMUS PER CHRISTUM DOMINUM NOSTRUM. AMEN.

Platte aus schwarzem Schiefer, 75 × 72 cm groß (auf der Modellkammer), mit einer Inschrift von 1690, die auf die Stiftung von jährlich an Theologen für Vorlesungen zu zahlenden 75 Reichstalern Bezug nimmt, ehemals in der an der Südseite des Domes befindlichen Aula theologica.

I. H. O. OPTIMO MAXIMO SACRUM. JOHANNES FEDERHENDT HIERONYMUS F. AGRIPPINAS PERPENDENS QUAM EXERCITATIO SCHOLASTICAE THEOLOGIAE SACRARUMQUE LITTERARUM EXPLANATIO SALUBRIS SIT AC NECESSARIA, PIO ZELO MOTUS VIRO ALICUI DOCTO AC PROBO EIUSQUE POSTERIS LICENCIATIS AUT DOCTORIBUS THEOLOGIS COLONIAE AGRIPPINAE PROMOTIS, VETERIS ROMANAE FIDEI CULTORIBUS PRO LECTIONE THEOLOGICA IN PERPETUUM HABENDA ANNUOS SEPTUAGINTA QUINQUE TALEROS IMPERIALES TESTAMENTO LEGAVIT UT LATIUS IN EODEM VIDERE EST. CIↃIↃXC.

Inschriftplatte an der äußeren Chormauer zur Erinnerung an die Übertragung der Leichen des ehemaligen Friedhofs von St. Laurenz: ACH GOTT ERBARME LAURENZ ZERSTOERUNG VERSETZTE DER PFARRLEICHEN RESTE HIERHIN. Sie trat an die Stelle einer in Farben aufgemalten Inschrift (vgl. v. BÜLLINGEN, Kölner Kirchen und Kapellen II 2, S. 283. — Über die Aufhebung von St. Laurenz vgl. v. MERING u. REISCHERT, Die Erzbischöfe u. Bischöfe von Köln II, 1844, S. 270 f. — Kd. Köln, Ehem. K., S. 56),

Steinerne Tafel von einem Altar aus der Pfarrkirche St. Laurenz, gestiftet von Hermann Freiherrn v. Questenberg und seiner Gattin Elisabeth Constantia v. Lyskirchen im J. 1632, mit langer Stifterinschrift (abgedruckt bei GELENIUS, Col., S. 399).

Die Platte aus blauem Schiefer, 1,16 m hoch und 1,47 m breit, steht heute in der Halle des Südturmes.

GLOCKEN.

J. J. MERLO, Die Glocken des Domes zu Köln. K. Dombl. 1851, Nr. 74. — EISEN, Neueste Beschreibung des Domes zu K., 1856, S. 93. — Die neuen Domglocken. Kölner Blätter Nr. 91 v. 3. 4. 1863. — (Über das Domgeläute). Köln. Nachrichten Nr. v. 11. 11. 1880. — (BERTRAM), Die Glocken des Domes zu Köln. Köln. Nachrichten Nr. 131 u. 133 v. 13.—15. 6. 1887. — Die Glocken und das Läutewerk des Domes zu Köln. Dargestellt von der Baugesellschaft f. elektr. Anlagen E. u. F. Wiebel. M.-Gladbach 1909. — J. WEHN, Die Glocken d. Kölner Domes. Jahresber. d. Köln. Gesch.-Ver. 1910, S. 17. — Ders., Die Kölner Domglocken (Vortragsbericht). K. Stadtanz. Nr. 451 v. 3. 10. 1909. — Zwei neue Domglocken. K. Localanz. Nr. 211 v. 3. 8. 1911. — Zu einzelnen neuen Domglocken. K. Tagebl. Nr. 376 v. 18. 8. 1911. — K. WALTER, Glockenkunde. Regensburg u. Rom 1913, S. 969 (Register). — Vom Domgeläute. K. Localanz. Nr. 49 v. 20. 2. 1913. — „Verhängen" von Glocken 1611. Jb. d. Köln. Geschichtsver. XIII, 1931, S. 121. — Über die Glocken vgl. auch Zeitungsausschnitt-Sammlung der Stadt- und Univ.-Bibliothek Köln VII, Nr. 633—636, XII, Nr. 1156. — HELMKEN, D. C.[5], S. 166.

Glocken des Domes werden zuerst im J. 857 genannt (s. S. 38). Das Kalendar der Domkustodie erwähnt drei Glocken, die Campana Prima, Tertia und die Campana choralis, que vocatur Chorglocke; wohl eine von diesen war die Sturmglocke, die die Bezeichnung Welinne führte. Während des Baues des gotischen Domes befanden sich die Glocken in einem hölzernen Glockenturm, der an der Südseite des Domes errichtet worden war. Von hier wurden sie im September 1437 in den Südturm des Domes übertragen (vgl. CORSTEN, in: Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 39 ff.). Um 1600 werden zwei Glocken im „goldenen Turm" (aurea turris) genannt (Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, Bl. 46). Die um 1600 genannte „Campana b. Mariae" ist wohl mit der Speciosa (s. u.)

Fig. 235. Inschriftprobe und Reliefs von der Glocke Pretiosa.

identisch. Eine andere als „Jutodoca" bezeichnet, ist wahrscheinlich mit der Dreikönigenglocke zu identifizieren.

1. Glocke ohne Inschrift, vielleicht noch 14. Jh., jetzt als Uhrglocke dienend. Durchmesser am Schlagring 0,80 m.

2. Glocke vom J. 1448, genannt Pretiosa.

Literatur s. oben. — J. J. MERLO, Heinrich Brodermann und Christian Cloit. Die Geläute der größten Domglocke. K. Domblt. 1858, Nr. 154. — C. SMEDDINCK, Der Kölner Dom-Glockengießer Cloit und seine Arbeiten. Org. f. chr. K. VIII, 1858, S. 31. — Gregoriusblatt 1877, S. 25. — ESSEN, D. K., 1880, S. 29. — H. BOCKELER, Beiträge zur Glockenkunde. Aachen 1882, S. 82. — H. OTTE, Glockenkunde, 1884, S. 183. — MERLO, Kölner Künstler, Sp. 120. — HELMKEN, D. C.[4], S. 190. — THELEMEBECKER, Allgem. Lexikon der bild. Künstler V, 1911, S. 41, VII, 1912, S. 113. — RENARD, Von alten rhein. Glocken, 1918, S. 14 u. 29.

Auf dem Mantel der von *Heinrich Brodermann* und *Christian Cloit* gegossenen, 224 Zentner wiegenden Glocke befinden sich Reliefs der Anbetung der Hl. Drei Könige, der Madonna und eines Heiligen (Petrus?) und die Jahreszahl. Inschrift in zwei Reihen:

INSIGNIS STATUS ECCLESIE PROVIDUSQUE SENATUS
CONCILII SANCTE PARILES VOTIS CIVITATIS
HUIUS CUM RELIQUIS GEMINI SEXUS DEO NOTIS
DENUO CONFLARI DANT ME SIMUL ET RENOVARI
SUMME CRISTIFERE, PETRI, REGUM SUB HONORE.
CANTUM REDDO CHORIS VETITUM PRO SINGULIS HORIS
TERQUE REFORMATA QUARTO PRECIOSA VOCATA
MILLE QUADRINGENTIS QUADRAGENIS OCTO DONATIS.
DUM SONO TRISTATUR DEMON, CHRISTUS VENERATUR.
BRODERMAN HEINRICH, CLOIT CRISTIAN HANT GEMACHET MICH.

Durchmesser am Schlagring etwa 2,45 m.

3. Glocke vom J. 1449, genannt Speciosa.

Literatur s. oben. — Gregoriusblatt 1877, S. 26. — ESSEN, D. K., 1880, S. 29. — H. BOCKELER, Beiträge zur Glockenkunde. Aachen 1882, S. 82. — MERLO, Kölner Künstler, Sp. 805. — HELMKEN, D. C., S. 162. — RENARD, Von alten rhein. Glocken, 1918, S. 23 u. 29 (mit Abb.).

Fig. 236. Reliefdarstellung der Madonna vom Mantel der Glocke Speciosa vom J. 1449.

Die Glocke, die ein Gewicht von 120 Zentnern hat, wurde als damals zweitgrößte Glocke des Domes von *Johannes Hoecken de Vechel* gegossen. Sie zeigt das Relief der Madonna mit dem Kinde und in drei Reihen die Inschrift:

SUM GRANDIS SONOROSE SOROR TESTIS MICHI FACTOR,
CUIUS HEROS FANI DECOR ET RESONANTIA TONI
MOVIT QUOD FIERI DANT ME SUB HONORE PATRONI,
UT SOCIEM SOCIAM REDDENDO TONIS MELODIAM
PELLO NIMBOSA VOCOR IDCIRCO SPECIOSA
ANNIS GERMANE SEMEL I IUNCTUM MICHI PLANE
JOHANNES DE VECHEL.

Durchmesser am Schlagring etwa 2 m.

4. Kapitelglocke oder Brandglocke auf dem Querschiffdach, vom J. 1021, mit der mißverstandenen Inschrift

MAE IS·TRINIT. ORDINIS S CE AES CAPASV MONIALES Q. S. SPV SV:N:C S· ARAE
D ARRO FACIE:S DV[M] CURARVL A. D. MDCXXI.

5. Glocke vom J. 1719, genannt Mettglocke, gegossen von *Anton Cobelenz*.

Literatur s. oben — ENNEN, D. K., S. 70 — BÖCKELER, Beiträge zur Glockenkunde, Aachen 1882, S. 66 — MERLO, Kölner Künstler, Sp. 169.

Die Glocke, deren Mantel schmucklos ist, trägt die Inschrift: HERR WILHELM HENRICH GOHR THUMBRHENTMEISTER. ANTONIUS COBELENZ ME FECIT. COLONIAE ANNO 1719. Durchmesser am Schlagring: 0,78 m.

6. Glocke vom J. 1408, umgegossen in den J. 1693, 1862 und 1880, bezeichnet als Dreikönigenglocke, früher Blutglocke oder Armsünderglocke genannt.

Literatur s. oben — ENNEN, D. K., 1880, S. 70 — H. BÖCKELER, Beitr. z. Glockenkunde, 1882, S. 94 — MERLO, Kölner Künstler, Sp. 99 — HELMKEN, D. C., S. 161.

Die Glocke zeigte nach dem Umguß von 1693 in Relief die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde, darunter zwischen zwei Sternen den hl. Petrus mit zwei Schlüsseln und dem Wappen des Erzstiftes sowie auf der anderen Seite das Wappen des Kurfürsten Joseph Clemens. Die alte Inschrift wurde bei den Umgüssen von 1862 und 1880 wiederholt:

AVE MARIA, GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM, BENEDICTA TU IN MULIERIBUS, ET BENEDICTUS FRUCTUS VENTRIS TUI JESUS, CUIUS IN CUNABULA CASPAR, MELCHIOR, BALTHASAR STELLA DUCE VENERATI SUNT. PETRUS FILIUM DEI VIVI PROFESSUS EST.

FUSA ANNO 1408 DISRUPTA PROCURANTE HENRICO MERING PRESBITERO CANONICO MAGISTRO FABRICAE PER JOANNEM BOURLET REFUSA ANNO 1693.

JOSEPH CLEMENS ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS SANCTI ROMANI IMPERII PRINCEPS ELECTOR UTRIUSQUE BAVARIAE DUX METALLUM SUPPLEVIT.

DISRUPTA DENUO TE SUMPTIBUS FABRICAE ECCLESIAE METROPOLITANAE PER JOSEPHUM BEDUWE AQUISGRANI REFUSA ANNO MDCCCLXII.

PRAECLARIS REGIBVS SVM DICATA TVRRIBVS PERFECTIS RENOVATA [= 1880].

SUMPTIBUS FABRICAE ECCLESIAE METROPOLITANAE J. G. GROSSE ME REFUDIT DRESDENAE ANNO DOMINI MDCCCLXXX.

7. Glocke vom J. 1862, genannt Ursulaglocke, von *Jos. Beduwe*, Aachen, gegossen.

8. Glocke vom J. 1909, genannt Karlsglocke und Kapitelsglocke, mit langer Inschrift. Durchmesser am Schlagring: 1,27 m.

9. Glocke vom J. 1911, genannt Aveglocke.

Die Glocke ist nach dem Vorbild der alten (s. über diese EISEN, Neueste Beschreibung, S. 95 — ENNEN, D. K., 1880, S. 70, die aus der Zeit um 1400 stammt (vgl. RENARD, Von alten rhein. Glocken, 1918, S. 15, Inschriftprobe) im J. 1911 durch die Firma F. Otto in Hemelingen neugegossen worden (Vgl. Akten des Metropolitankapitels B 16/22), dabei wurde auch die alte Inschrift übernommen: PANIS MONSTRATUR DEUS EST, CARO VIVA LEVATUR. EN CELUM MATRE QUEM TERRA PARIT SINE PATRE. Durchmesser am Schlagring: 1,05 m. Die alte Glocke jetzt im Erzbischöfl. Diözesanmuseum in Köln (Kat. d. Erzb. Diözesanmus., 1937, Nr. 66, Abb. 39).

10. Sogenannte „Deutsche Glocke".

W. WENDEL, Die deutsche Glocke am Rhein. Stadtanz., Unterhaltungsbeil. Nr. 15 v. 30. 4. 1922 — J. B., Kaiserglocke — Deutsche Glocke, K. Volksztg. Nr. 614 v. 24. 8. 1923 — Die neue Kölner Domglocke, K. Volksztg. Nr. 887 v. 14. 11. 1924 — Die große Kölner Domglocke in ihrem musikalischen und gußtechnischen Werte, Ebenda Nr. 905 v. 21. 11. 1924, vgl. auch ebenda Nr. 934 v. 1. 12. 1924 — Die deutsche Glocke am Rhein. Stadtanz. Nr. 193 v. 7. 5. 1923 u. Nr. 547 v. 27. 10. 1925 — Wie die neue Domglocke wurde, Ebenda Nr. 524 v. 13. 11. 1924.

An Stelle der 1918 eingeschmolzenen Kaiserglocke im Auftrage des Metropolitankapitels gegossen von der Firma Ulrich in Apolda im J. 1923, mit einem Gewicht

von 500 Zentnern und einem Durchmesser von 3,40 m am Schlagring die größte im Gebrauch befindliche Glocke der Welt. Ton C. Inschrift:

SI. PETER BIN ICH GENANNT,
SCHÜTZE DAS DEUTSCHE LAND,
GEBOREN AUS DEUTSCHEM LEID,
RUF ICH ZUR EINIGKEIT.

Die ehemalige Kaiserglocke, genannt Gloriosa

BERTRAM, i. d. K. Nachr. v. 13. 6. 1887 Nr. 141. — C. OTTO, Die Kaiserglocke i. d. K. Dom. Organ f. chr. K. XXII. 1872, S. 147. — W. VELTMANN, Die Kölner Kaiserglocke, 1880. — H. BOCKELER, Beiträge zur Glockenkunde. 1882, S. 147. — H. OTTE, Glockenkunde[2], 1884, S. 103. — Die Denkmalpflege XIX, S. 70. — Deutscher Merkur XVIII, S. 227. — HEIMBEN, D. C.[4], S. 150. — K. Lokalanz. Nr. v. 29. XII. 1907. — Die Kölner Kaiserglocke. Stadtanz. Nr. 270 v. 20. 6. 1917 u. Nr. 334 v. 1. 8. 1917. — K. Volksztg. Nr. 479 v. 21. 6. 1917. — Das Schicksal der Kaiserglocke. Stadtanz. Nr. 334 v. 1. 8. 1917. — Lokalanz. Nr. 150 v. 10. 6. 1918. — Das Ende d. Kaiserglocke. Stadtanz. Nr. v. 13. 7. 1918. — Alt-Köln. Kalender 1919, S. 50.

Als Stiftung Kaiser Wilhelms I. gegossen im J. 1870 von *Andreas Hamm* in Frankenthal aus Beutemetall des Krieges 1870/71 nach einer Zeichnung des Dombaumeisters *Voigtel*, die Modelle zu dem Relief des hl. Petrus, dem Reichsadler und dem übrigen plastischen Schmuck fertigte der Bildhauer *Fuchs*. Der Ton war auf C berechnet, schwebte aber zwischen Cis und E. Die 525 Zentner schwere, 3,25 m hohe, am Schlagring 3,40 m im Durchmesser aufweisende Glocke mußte 1918 zerschnitten werden, um zur Herstellung von Kriegsmaterial zu dienen. Die Inschriften bei ESSER, D. K. Festschrift 1880, S. 71.

PLÄNE ZU EINER NEUAUSSTATTUNG

Über umfängliche Projekte zu einer radikalen neugotischen Ausstattung des ganzen Inneren, vor allem des Hochchors mit Einbau eines großen Lettners, eines gewaltigen Ziboriumaltars, neuer Chorschranken, eines Bischofsthrons mit Sedilien, für die *Vincenz Statz, Franz Schmitz, Hugo Schneider, August Rincklake* aufgefordert waren, berichtet zusammenfassend mit gerechter Würdigung F. W. LÖHMANN, Pläne zur Dom-Ausstattung, eine geschichtl. Erinnerung. Der Dom zu Köln, Festschrift 1910, S. 312. Zum Glück für den Dom sind alle diese Projekte nicht zur Ausführung gekommen. Nur mit Schrecken betrachtet man die in der oberen Halle des Nordturms aufbewahrten Entwürfe. Große Publikationen dreier der Künstler liegen vor. HUGO SCHNEIDER, Erläuterungsbericht zu den Entwürfen f. d. innere Ausstattung des kölner Domes. Aachen 1873. — Erläuterungsbericht über d. Gesammtplan f. d. Ausstattung d. Innern im Kölner Dome von FRANZ SCHMITZ. Hierzu 12 Blatt Zeichnungen. Cöln 1873. — A. RINCKLAKE, Erläuterung der Entwürfe für die innere Ausstattung des Cölner Domes. Düsseldorf 1873, 2. Auflage Münster 1897. — Vgl. dazu: Die Konkurrenzentwürfe für die innere Ausstattung d. Kölner Domes: Beiblatt z. Zs. f. bild. Kunst VIII, 1873, Sp. 377, und Kunstchronik IX, 1874, S. 205, 217, 233. Außerdem eine umfangreiche Polemik in den kölnischen Zeitungen, in der Ausschnittsammlung der Kölner Stadtbibliothek, zumal zu den J. 1873, 1874. Nur in bescheidenem Umfang sind diese Gedanken unter der Führung des Domkapitulars Alexander Schnütgen in den neunziger Jahren des 19. Jh. zur Ausführung gebracht worden. Die barocke Ausstattung des Chorabschlusses, der alte Hochaltar mit den beiden Seitenaltären, wurde beseitigt (vgl. oben S. 212 mit Abb. S. 211), ebenso das barocke Mausoleum für den Dreikönigenschrein in der Marienkapelle (vgl. S. 232), neue Stationen und Beichtstühle wurden beschafft, dazu kamen die Bronzetüren der Portale (vgl. S. 143). Zu den Neuschöpfungen wurde vor allem Professor *Wilhelm Mengelberg* aus Utrecht herangezogen. Von ihm stammt die neue Ausstattung der Marienkapelle mit dem Gitter und die Rückwand des Klarenaltars (vgl. S. 216 u. 246). Hierzu F. C. HEIMANN, Des Kölner Domes künstlerische Ausgestaltung in den Tagen Alexander Schnütgens, 1866—1918. Zs. f. chr. Kunst XXXI, 1918, S. 144.

Fig. 237–240. Vier gotische Figuren in der Modellkammer.

SKULPTUREN IN DER MODELLKAMMER

In der Modellkammer im zweiten Obergeschoß des Nordturmes, dem ersten achtseitigen Raum, sind eine Reihe mittelalterlicher und späterer Bruchstücke mit Abgüssen von Details und den sämtlichen kleinen Hilfsmodellen der neuen Skulpturen von den verschiedenen Portalen und den Oberwänden wie aus dem Innern aufgestellt. In der Mitte der 1804 entfernte Barockaufbau des Hochaltars (s. o. S. 212), an der Südwand die beiden Seitenaltäre.

Vielleicht von dem unvollendeten, 1847 abgebrochenen Portal des nördlichen Querschiffes stammen vier sehr verwitterte Tuffsteinfiguren, zeitlich zwischen den Choraposteln und den Figuren vom Petersportal stehend, auch kleiner als die letzteren (für diese Herkunft schon Rosenau, K. D., S. 64). Die stilistische Haltung zeigt eine Abweichung von der Kölner Entwicklung (vielleicht Straßburg oder Freiburg).

1. Weibliche Figur, mit der Rechten den Mantel über den Körper hinwegnehmend und anraffend, mit das Kinn und den Hinterkopf verhüllendem Schleier (Fig. 238).

2. Hl. Elisabeth, 1,60 m hoch (die Füße fehlen), in vier Stücke zerbrochen, mit der Linken vor der Brust ein Körbchen haltend (Fig. 239).

Fig. 241—243. Drei gotische Köpfe in der Modellkammer.

3. Männlicher Heiliger, 1,68 m hoch, auffällig schlanke Gestalt in geistlicher, knapp an dem Körper herunterfallender Tracht, die Linke hält eine Mampel, die Rechte stützt sich auf ein Schwert. Jugendlicher Kopf mit reichem Lockenkranz (Fig. 240).

4. Ohne Kopf, 1,32 m hoch, weibliche Gestalt in langem, in parallelen Falten fallendem Gewand, mit der Rechten den Mantel fest andrückend (Fig. 237).

Zu diesen Skulpturen gehören vielleicht drei Einzelköpfe, ein schöner gelockter weiblicher Kopf mit Kronreif (Fig. 241), ein bartiger männlicher Kopf mit Prophetenmütze (Fig. 243), Rest eines dritten Kopfes, reich gelockt (Vorderseite abgeschlagen), (Fig. 242).

Alter, vielleicht noch Anfang d. 14. Jh., zwei weibliche Figuren, die eine ohne Kopf, weibliche Heilige in edler Gewandung, nur 0,90 und 0,76 m hoch, die eine wahrscheinlich die Madonna darstellend, mit der Rechten den Mantel hochziehend (Abb. bei Rosenau, S. 229).

Vier besonders schöne, großartige Krabben in Trachyt, je 0,75 m bis 0,80 m hoch und um 0,70 m auskragend.

Fig. 244—245. Frühromanische Kapitäle in der Modellkammer.

Fig. 247—250 Romanische Kapitale des Samsonmeisters in der Modellkammer

Die sitzenden Propheten- und Engelsfiguren von der Westfront (s. o. S. 139, beim Petersportal erwähnt).

Eine ganze Reihe Bruchstücke, Reste von dem 1766 schmählich zerstörten Sakramentshäuschen, Spuren von alter Polychromie in Gelb, Rot und Blau aufweisend.

Weibliche Heilige, Tuff, 0,93 m, gelockt, beide Hände abgeschlagen, 14. Jh.

Oberteil einer spätgotischen Figur, 0,96 m hoch, Sandstein, ältere Frau in reicher Gewandung.

Acht frühgotische Kapitäle von Diensten, mit anschließendem Quader, Mitte 13. Jh., den Übergang von dem Schmuck mit Knospen in die früheste naturalistische Blattdekoration zeigend, vielleicht aus St. Maria ad gradus stammend.

An der Nordwand sehr verstümmelte Figur eines knienden Kanonikus, 2. H. d. 16. Jh., guter Kopf mit breitfallenden Haarmassen, 1,95 m hoch, die Knie und die Beine unter dem Chormantel verschwindend. Wohl identisch mit der bezeugten Figur des Domherrn von Eppenstein, die sich unter dem von ihm gestifteten Sängerpodest im Hochchor befand.

An der Ostwand zwei kniende Stifterfiguren aus weißlichem Marmor in ritterlicher Tracht der 1. H. d. 17. Jh. Gegenstücke von einem nicht nachzuweisenden Altar oder Grabmal.

Zwei Karyatiden, 1 m hoch, weibliche Figuren aus weißgelblichem Marmor, die eine ein Kreuz und ein Buch tragend, in der Art des Florisstils, Ende 16. Jh.

Kleinere Marmorfigur, weibliche Allegorie mit Schlange, die Klugheit darstellend, 0,60 m hoch, vielleicht von demselben Denkmal.

An der Nordwand Bekrönung eines großen Altars oder Grabmals, Gottvater und Christus nebeneinander auf Wolken thronend, die von schwebenden Engelsgestalten getragen werden, 1,25 m hoch, gelblicher Marmor, 17. Jh. Eine Reihe weiterer spätgotischer und barocker Torsen.

Die auf dem Umgang aufgestellten romanischen Kapitäle waren stets Eigentum des Domkapitels und stammen wahrscheinlich vom Domkloster, vielleicht auch von den romanischen Ostteilen von Maria ad gradus oder von anderen Bauten in unmittelbarer Nähe des Domes. Neben drei Kapitälen des 10.—11. Jh. mit schweren jonischen Voluten (Fig. 244—246) ein Würfelkapitäl und zwei Wandkapitäle um 1150, das eine mit zwei stehenden Männern zwischen Ranken. Das wichtigste ist eine Gruppe von neun Kapitälen aus der Werkstatt des *Samsonmeisters* von Laach, des hervorragendsten Kölner Steinmeisters um 1200 (über seine Bedeutung vgl. W. Bader i. d. B. J. 133, 1929, S. 160). Die hier vorhandenen Werke sind eigenhändige Arbeiten des Meisters und Werkstattstücke, die die genauen Vorstufen zu dem Laacher Spätstil bilden. Kurz vor 1200 arbeitete er im Dienst des Domkapitels sowie in St. Pantaleon, nach 1200 im Bonner Münster, in Andernach, um dann in der Laacher Vorhalle seinen barocken Spätstil zu finden. Die Kapitäle der Modellkammer lassen eine spätromanische Halle voraussetzen (vielleicht in Verbindung mit dem erzbischöflichen Palast südlich vom Dom) mit Portal, Wanddoppelsäulen, Freisäulen und Fensterarkaden, deren Architektur dem früheren Brauweilerer Ostkreuzgang gleicht. Da die beiden jetzt im Schnütgenmuseum befindlichen Reliefs (vgl. S. 245) an der Litsch, westlich vor dem Dom gefunden sind, liegt die Vermutung des gleichen Ursprungs bei diesen Stücken nahe. Die Domkapitäle (Fig. 247—250) zeigen Vögel mit Schlangenköpfen, Löwen mit kriechenden Männern, Ziegen mit kriechenden Männern, eine Gruppe von ringenden Halbmenschen, die aus Körpern von Drachenvögeln hervorwachsen, verschiedene Tiergestalten, einen hockenden bärtigen Mann, mit einem zweiten Gesicht auf der Brust, der zwei langschwänzige Drachen am Hals faßt. Die Stücke gehören zu den künstlerisch besten Schöpfungen dieser rheinischen dekorativen Plastik.

Lapidarium.

Das Lapidarium in der unter dem Dombaumeister *Hertel* neuerrichteten Dombauhütte auf der Nordseite bewahrt eine ganze Reihe wertvoller Originale an Bauplastik und dekorativen Architekturstücken, dazu kommen die zwischen den Strebepfeilern geschaffenen Räume. Hier werden vor allem die ausgewechselten Originalstücke der Wasserspeier aufbewahrt (vgl. o. S. 85 f.). Eine Reihe weiterer Architekturteile, zum Teil schon sehr durch die Witterung zerstört, auf der abgeschlossenen Terrasse um den Chor (auf der Ansicht Fig. 47 sichtbar). Für die Geschichte der Kölner Domplastik sind alle diese Stücke von besonderer Bedeutung.

Fig. 251. Sechs Typen von den Marmorfiguren vom Hochaltar.

Fig. 252. Triumph der Kirche über Unwissenheit und Verblendung. Bildteppich aus dem Domchor, jetzt im Schnütgen-Museum.

BILDTEPPICHE AUS DEM DOMCHOR, JETZT IM SCHNÜTGEN-MUSEUM.

DE NOËL, D. K., S. 94. — ESSEN, D. K. Festschr., S. 70. — CRUZADA VILLAAMIL, Rubens diplomatico Español. Madrid 1874. S. 377. — A. WAUTERS, Essai historique sur les tapisseries de Bruxelles. Bull. des Commissions roy. d'art et d'archéol. XVI, 1877, S. 340; XVII, 1878, S. 124. — Catalogue de la Collection de S. A. le Duc de Berwick et d'Alba. Paris 1877. — Descripcion de los tapices de Rubens que se colocan en el claustro del monasterio de las Señoras religiosas descalzas reales. Madrid 1881. — M. ROOSES, L'œuvre de P. P. Rubens I, 1886, S. 344 ff. — ROOSES, Rubens' Leben und Werke, 1905, S. 420. — E. BILLON, Rubens. London 1909, S. 156, 198, 204, 213. — HERM. SCHMITZ, Bildteppiche. Gesch. d. Gobelinwirkerei. 1914, S. 242, Abb. 127. — H. GOEBEL, Das Brüsseler Wirkereigewerbe der van den Hecke. Cicerone XIV, 1922, S. 17. — THIEME-BECKER, Künstlerlexikon XVI, 1923, S. 202 f. — Führer durch das Schnütgen-Museum zu Köln, S. 61, Taf. Raum 11 u. 93.

Egon Fürstbischof von Straßburg, Kardinal von Fürstenberg, schenkte dem Dom im J. 1687 zur Verkleidung der Innenseite der Chorschranken eine Folge von Bildteppichen, die an dem für sie bestimmten Platze (s. Fig. 150) verblieben, bis sie im J. 1842 durch Stickereien nach Entwürfen von *Johann Anton Ramboux* ersetzt wurden (vgl. MERLO, Kölner Künstler², Sp. 766; s. o. S. 150). Seit 1925 sind die Teppiche als Leihgabe des Metropolitankapitels im Schnütgen-Museum. Sie wurden 1928—1931 unter Leitung von Professor Dr. F. Witte restauriert.

Die Bildteppiche sind in der Manufaktur von *Franz van den Hecke* (Signatur auf allen Teppichen) in Brüssel nach den Entwürfen hergestellt worden, die *Peter Paul Rubens* um 1625 im Auftrage der Infantin Isabella, der Witwe des Erzherzogs Albrecht, für Tapisserien anfertigte, die diese dem Kloster der königlichen barfüßigen Karmeliterinnen zu Madrid schenkte. Alle bis auf Nr. 7 tragen die Marke B B (Brüssel Brabant). Es handelt sich um acht Szenen aus dem großen Zyklus von 15 Stücken, bekannt als „Le triomphe et les figures de l'Eucharistie" und als „Triomphes de la foi".

Nach den Kartons wurden wiederholt Teppiche durch *Franz van den Hecke* und seinen Sohn *Jan Franz van den Hecke* hergestellt, so für die Antwerpener Kaufleute Franz de Smidt, Ascanio Martini und 1691 für Louis de Lanoy. Neben der für das Madrider Karmeliterinnenkloster hergestellten und noch dort befindlichen, von *Jan Raes d. Ä.* gewirkten Folge hingen noch 11 Stücke aus dem Zyklus in der Sammlung des Herzogs von Berwick und von Alba (s. o. Lit.), die 1877 an Baron Erlanger verkauft wurden. Ferner fanden sich 1886 noch einzelne Stücke in den Sammlungen Bracquemé in Paris und Michel Perrié in Marseille. Mehrere Teppiche der Folge im Vatikan, drei im Museum zu Genf, je einer in dem Museum für Kunst und Industrie in Wien und in der Sammlung Voyson in Abbeville, einer auf Schloß Birlinghoven.

Die Teppiche sind wichtig als Denkmäler des Übergangs zu einer großmonumentalen Komposition in dem Atelier von *Rubens*, sie zeigen bewegte, mächtige Gestalten, alle Gruppen eingefaßt durch gedrehte, schwere Säulen, die einen Architrav tragen, oben Vorhänge und Fruchtgehänge, z. T. von Putten gestützt. Die Teppiche 1, 3, 4, 7 im Anschluß an die Überlieferung der italienischen Triumph.

1 Triumph der göttlichen Liebe (P 387), 4,19 m hoch, 4,92 m breit.

Auf einem Wagen, den zwei Löwen ziehen, geführt durch einen Putto, eine stehende weibliche Gestalt (Caritas), mit der Linken ein Kind tragend, an der Rechten zwei andere führend. Neben dem Wagen nackend zwei Putten, der eine mit gestürzter Fackel, der andere mit Bogen und flammendem Herzen. Um den Wagen ein Reigen von schwebenden, bewegten, geflügelten Putten, die sich an den Händen fassen. Oben Kartusche mit der Inschrift AMOR DIVINUS.

Der Karton befand sich 1830 in der Sammlung Joshua Taylor und kam dann über Pennel in die Sammlung Cave, mit der er 1841 verkauft wurde. Vgl. M. Rooses, L'œuvre I, 1886, S. 69 f.

2 Der Prophet Elias in der Wüste (P 386), 4 m hoch, 3,02 m breit.

Im Vordergrunde nach rechts gewandt die mächtige bärtige Gestalt des Propheten, die Rechte ausstreckend, um ein Glas zu empfangen, das ihm der Engel, eine jugendliche blondgelockte Gestalt, darreicht. Oben ein großer, eine Art Zelt bildender Vorhang.

Der Karton im Louvre. Vgl. M. Rooses, L'œuvre I, S. 96 u. Taf. 17, nach dem Stich von *Conrad Lauwers*.

3 Triumph der Kirche über Unwissenheit und Verblendung (P 385), 4,23 m hoch, 7,25 m breit.

Auf einem vierrädrigen Wagen, der von vier Schimmeln gezogen wird, sitzend die allegorische Figur der Kirche, in Chormantel mit Stola, ein Kreuz vor sich haltend, über ihr schwebend ein Engel, ihr eine Papstkrone aufsetzend. Auf dem rechten der vier Schimmel ein jugendlicher Engel sitzend, einen Stab mit den gekreuzten Schlüsseln Petri, überhebt von einem Baldachin tragend. Drei weibliche Gestalten die Rosse lenkend, darüber zwei geflügelte Gestalten mit Lorbeer. Vorne links zwei ältere halbnackte Gestalten, die eine taumelnd, die andere mit verbundenen Augen, Zwietracht und Neid. Der Wagen fährt über niedergeworfene Gestalten, vorn erkennbar die Medusa. Oben Kartusche mit Inschrift ECCLESIAE TRIUMPHUS.

Vgl. Rooses, L'œuvre I, S. 58 f., mit Abb. Taf. 15 nach Stich von *Schelte a Bolswert*. — Ders., Rubens, 1905, S. 428. — Schmitz, a. a. O., Abb. 127. — Fig. 252.

4 Triumph des Glaubens über die weltliche Weisheit, die Wissenschaft und die Natur (P 384), 4,18 m hoch, 6,51 m breit.

Auf einem von zwei Engeln gezogenen zweirädrigen Karren zwei Frauengestalten, die eine kniend und mit beiden Händen das große Kreuz haltend, die andere fast schwebend, in der Linken einen Kelch emporhebend, zwischen beiden die Erdkugel. Hinter dem Wagen und vor dem Putten. Hinter dem Wagen schreiten fünf Gestalten, zwei Philosophen, der eine auf einen Stab gestützt, eine weibliche Gestalt mit sechs Brüsten, die Natur darstellend, ein jüngerer Mann mit einem Lorbeerkranz. Hinten links ein farbiger Mann mit Federschmuck auf dem Haupt. Oben Inschrift FIDES CATHOLICA.

Der Karton im Louvre. Vgl. M. Rooses, L'œuvre I, S. 56. Stich von *Nicolaus Lauwers*, abgeb. a. a. O., Taf. 14.

5 Das Opfer des Alten Bundes (P 383), 4 m hoch, 6,65 m breit.

Vor dem mit nischer Säulenarchitektur dargestellten Tempel ein erhöhter Altar, auf dem das brennende Opferlamm liegt. Dahinter der Hohepriester in rabbinischem Ornat, mit der Rechten das Messer haltend. Den Blutstrahl fängt eine kniende Person in einer Schale auf. Im Mittelgrunde steht noch eine in einen weiten Mantel eingehüllte Gestalt, ein weiteres Opferlamm tragend, vorne links eine ähnliche Halbfigur. Im Hintergrund Priester mit der Bundeslade, umgeben von betenden Personen.

Der Verbleib des Kartons unbekannt. Vgl. Rooses, L'œuvre I, S. 64.

6 Begegnung Abrahams und Melchisedechs (P 378, 4,20 m hoch, 6,55 m breit

Melchisedech in reichem, hermelingeschmücktem Mantel, einen Lorbeerkranz auf dem Haupt, links auf erhöhter Estrade, zwei Brote an Abraham reichend, der in krugerischer Tracht sich von rechts nahert, hinter ihm sein Gefolge, Diener mit Pferd. Hinter Melchisedech ein Priester neben ihm ein Diener, einen Brotkorb tragend.

Der Karton in der Sammlung des Marquis von Westminster in Grosvenor House. Vgl. M. Rooses, L'oeuvre I, S. 62. Abgeb. Führer durch das Schmutgenmuseum, Taf. 93. — Fig. 283.

7 Der Triumph der Eucharistie über die Häresie (P 381, 4,14 m hoch, 5,20 m breit (links beschnitten)

Nach rechts schwebend eine Frauengestalt, die Wahrheit darstellend, von einer geflügelten Gestalt eines alten Mannes mit Sense, der Zeit, geführt. Hinter der Frau der Kopf eines bartigen niederschauenden Mannes. Dem Paar eilen zwei halbbekleidete Männer, Lüge und Rebellion vorstellend, fackeltragend voraus. Unter ihnen ein niedergeworfener Drache, neben dem am Boden verschiedene männliche Gestalten liegen, die eine als Tanchelm bezeichnet (niederländischer Häretiker des 12. Jh.), die zweite Calvin, noch teilweise aufgerichtet, mit Buch und Feder, die dritte Luther als Augustiner, sein Gesicht einem beschriebenen Blatt zuwendend. Zwei weitere Gestalten am Rande rechts über gestürztem Altar. Über der Szene fliegend ein tauchender doppelköpfiger Drache. Oben Inschrift: HOC EST CORPUS MEUM.

Verbleib des Kartons unbekannt. Vgl. ROOSES, L'oeuvre I, S. 59.

8 Der Mannaregen (P 380), 4,10 m hoch, 4,19 m breit.

Links vorne Moses, die Linke beschwörend erhebend, in der Mitte das Manna herunterrieselnd, um Moses Gestalten, die das Manna aufsammeln. Zwei Frauen tragen auf dem Haupt große volle Körbe davon.

Der Karton in der Galerie des Herzogs von Westminster, eine Zeichnung von *Rubens* im Louvre (Dessin 20210). Vgl. M. ROOSES, L'oeuvre I, S. 64 u. Taf. 16 nach der Zeichnung im Louvre.

Es fehlt der Bildteppich mit der Darstellung des Triumphes der Eucharistie über den Aberglauben. Vgl. dazu M. ROOSES, L'oeuvre I, S. 54 und Taf. 13 nach Stich von *Schultz u. Bolswert*. Nicht für den Dom gefertigt wurden die vier letzten Bilder des Zyklus, darstellend die Bekenner und Verteidiger des heiligen Altarssakraments.

Fig. 281. Begegnung Abrahams und Melchisedechs. Bildteppich aus dem Domchor, jetzt im Schmutgen-Museum.

Fig 254 Romanische vergoldete Scheibe mit dem Brustbild Christi (Nr 8)

DER DOMSCHATZ.

Literatur.

WINHEIM, Sacrarium[2] 1697 2 Aufl 1740. p 16. 26. 29 — GELENIUS, Col. p 232 — PETRUS SCHOTTMANN, Thesaurus ss reliquiarum templi metropol Col 1071 (Pilgerblatt mit Abb. und Text) — PETRUS BONN, Cölnischen Hohen Thum Stifftes Heilige Schatz Kammer, Cöln 1720 — [V SCHONEBECK, Mahlerische Reise am Niederrhein I. 1784. S 5 — [L HAMEL], D. C., 1821. S 311. — Köln und Bonn mit ihren Umgebungen Köln 1828 — F. MASSAU, Neueste vollständige Beschreibung d. Domes zu Köln Köln 1840 — E. GERHARD u. LEVY-ELKAN, Erinnerungen an den Dom zu Köln. Eine Sammlung seiner merkwürdigsten Denkmäler und der sich in der berühmten Schatzkammer befindenden kunstvollen Ornamente u. kostbaren Gefäße Köln 1845 — C. LIEVEN, Wo sind die früheren Domschätze geblieben? K. Dombl. 1852 Nr 93 — FR. EISEN, Neueste Beschreibung des Domes zu Köln. Köln 1850 — FR. BOCK, Das hl. Köln. Beschreibung d. mal. Kunstschätze Köln 1858. S. 29. Taf. 9—12 — E. FORSTER, Denkm. d. deutschen Bildnerei VII. Leipzig 1861. S. 13 — J. W. ERENKEN, Das Schicksal der um J. 1794 über den Rhein geflüchteten Wertgegenstände . Köln u. Neuß 1868 — FR. BOCK, Der Kunst- u. Reliquienschatz d. Kölner Domes. Köln u. Neuß 1870 — L. ENNEN, Der Dom zu Köln. 1872. S. 184 ff. — CHARLES DE LINAS, Les origines de l'orfevrerie cloisonnée Paris 1877 — F. LUTHMER, Gold und Silber Leipzig 1888 — F. X. KRAUS, Die christl. Inschriften d. Rheinlande II. 1894. S. 255 ff. — E. MARCHAL, La sculpture et les objets d'ouvre de l'orfevrerie belges. Brüssel 1895. — J. J. MERLO, Kölner Künstler in alter u. neuer Zeit[2] Düsseldorf 1895. — HELMKEN, D. C.[4]. 1897. S. 131. — HERM. BECKER, Aus der Zeit d. schwersten Not in Köln: K. Tagebl., Nr 923 v. 30. 12. 1903, Nr. 3 v. 2. 1. 1904, Nr. 18 v. 8. 1. 1904 — O. v. FALKE u. H. FRAUBERGER, Deutsche Schmelzarbeiten d. Mittelalters. Frankfurt a. M. 1904 — J. BRAUN, Eine Kölner Goldschmiedewerkstätte d. 17. Jh. Stimmen aus Maria-Laach 69. 1905. S. 524 — H. W. CLEVELAND, European enamels. London 1906 — ÉMILE MOLINIER, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du 5ème à la fin du 18ème siècle. IV. L'orfevrerie religieuse et civile première partie. Paris o. J. — G. LEHNERT, Illustr. Geschichte d. Kunstgewerbes. o. J. — M. CREUTZ, Kunstgeschichte der edlen Metalle. Stuttgart 1909 — O. DOERING, Deutschlands mittelalterl. Kunstdenkmäler als Geschichtsquelle. Leipzig 1910. S. 77 — K. WOERMANN, Geschichte d. Kunst[2]. III. S. 404 — J. ECK, Schatzkammer der Kölner Domschätze u. ihre Verteilung zu Darmstadt im J. 1803. Hessische Chronik. Monatsschr. f. d. Familien u. Ortsgesch. in Hessen u. Hessen-Nassau VI. 1917. S. 89. — H. REINERS, Kölner Kirchen[2]. 1921. S. 46. — J. BRAUN, Meisterwerke d. deutschen Goldschmiedekunst d. vorgot. Zeit II. München 1922. — M. ROSENBERG, Der Goldschmiede Merkzeichen[3]. I u. II. Frankfurt a. M. 1922/23. — E. LÜTHGEN, Köln als Kunststadt. Bonn u. Leipzig 1924. — Katalog der Jahrtausendausstellung d. Rheinl. Köln 1925. S. 128 ff. — H. WILM, Die kirchl. Kunst auf d. Jahrtausend-Ausst. zu Köln. Cicerone XVII. 1925. S. 783. — J. MARQUET DE VASSELOT, Bibliographie de l'orfevrerie et de l'émaillerie française. Paris 1925. — R. KLAPHECK, Der Rhein von Bonn bis Bingerbrück. Düsseldorf o. J. S. 60 — A. SCHRÖDER, in: Archiv f. d. Geschichte d. Hochstifts Augsburg VI. Lief. 5. 1926. — FR. WITTE, Der goldene Schrein. Köln 1928. — Ders., Ein Besuch in den Schatzkammern d. Kölner Kirchen. Faltblatt. Köln o. J. — Ders., Die Schatzkammer des Domes zu Köln deutsche u. engl. Ausgabe. Augsburg o. J. — Ders., Schicksals des Domschatzes z. Zeit d. französ. Invasion. D. K. Festschr. 1930. S. 143—176 — W. BURGER, Abendländ. Schmelzarbeiten. Berlin 1930. S. 64 ff. — METZ, in: H. TH. BOSSERT, Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker V. Berlin o. J. (1932). — G.

SWARZENSKI, Aus dem Kunstkreis Heinrichs d. Löwen. Städel-Jahrb. VII/VIII, 1932, S. 57ff. — FR. WITTE, Tausend Jahre deutsche Kunst am Rhein. Berlin 1932. — Die Kölner Dom-Chronik d. Gerwin Gymnich 1550—1605, hrsg. von E. KUPHAL. Jb. d. Köln. Geschichtsver. 14, 1932, S. 273. — J. LÜCKGER, Der Domschatz. Ein Beitrag z. weiteren Klärung seiner Schicksale im J. 1804. Ebenda, S. 207. — J. HANSSEN, Quellen z. Gesch. d. Rheinl. im Zeitalter d. französ. Revolution 1780—1801. II. Bonn 1923, S. 513 f., 545. — O. KLETZL, Wie der Kölner Domschatz nach Prag kam. Der Auftakt deutsche XV, 1932, S. 387. — FR. WITTE, Köln 1000 Jahre deutsche Stadt. Köln 1930, S. 204.

Handschriftliche Quellen

Im Domarchiv: Inventare des 17. u. 18. Jh. (A II 105). — Schenkung eines Ornates an die Marienkapelle durch die Großherzogin von Florenz, 1640. Anfertigung einer Marienkrone um 1730 (A II 107). — Stiftung silberner Leuchter durch Kurfürst Max Heinrich für die Marienkapelle, 1664, und einer silbernen Lampe durch die Erben der Familie Caspars, 1687 (A II 107). — Verzeichnis der Bestandteile der Ornamenta, 1742 (A II 102). — Rechnung des Goldschmiedes *Joh. Heh. Rohr* betr. Reparaturen, 1783 (A II 55). — Die 1794 erfolgte Übertragung der Hl. Drei Könige, 1805 (A I 105 u. 106). — Übertragung derselben nach Wedinghausen, 1794—1805 (A II 30). — Rechnungen betr. Drei-Königen-Schrein, besonders wichtig die Rechnungen von *Pollack* von 1807 und von *Beckenkam*, 1808, sowie über Neuanfertigung des Holzschreines, 1807 (A II 30). — Juwelendiebstahl, 1749 (A II 48). — Beraubung des Dreikönigenschreines, 1805—1822 (A II 30). — Memorienbuch vom 1300 an, fortgeführt bis Ende des 18. Jh. Wichtig für Schenkungen (55). — Memorienbücher, 1501 bis 1611 (56). Anfang des 17. und 18. Jh. (57, 58). — Memorienbuch des 18. u. 19. Jh., mit Stiftungen 1780—1821. — S. oben S. 17.

Im Historischen Archiv des Erzbistums Erenken: Akten I u. II. — Aktenkonvolut betr. Diocèse d'Aix la Chapelle, vom 18. vent. XII (10. 3. 1804). Aufzählung der in Frankfurt aufgefundenen geflüchteten Gegenstände. — Konvolut Domschatz. Diese Akten enthalten gleichzeitig die Mitteilungen über die Dombibliothek.

Im Stadtarchiv zu Köln: Verzeichnis von Reliquiaren des Domes, 1580 (Geistl. Abt. 02, Bl. 63). — Akten betr. nach Aachen abgegebene Gegenstände sowie Zurückführung der Reliquien der Hl. Drei Könige, 1802—1805, vgl. Mitt. a. d. Stadtarchiv Köln XXXIV, 1912, S. 31, 50, 52. — Kontobücher der Goldschmiede *Dorn* (Nr. 1454). — Sämtliche Akten der Goldschmiedezunft, besond. A VIII 52. — CROMBACH, Chronik von Köln, gleichzeitige Abschr. i. Schnütgenmuseum Köln.

Im Staatsarchiv zu Düsseldorf: Inventar der Sakristei u. der Goldenen Kammer, 1720. Domstift Akten Nr. 13, eingehendes Inventar mit Beschreibung der einzelnen Gegenstände. — Akten betr. Domschatz, 1803—1806 (Nassau, Domst. Köln, Nr. 3).

Im Hessisch. Staatsarchiv zu Darmstadt: Akten betr. die geflüchteten Ausstattungsstücke des Domes u. Archivalien des Domkapitels, insbesondere ihr Schicksal. 1758—1813 (Gesandtschaftsarch. Konv. 10). Vgl. auch oben S. 20.

In der Landesbibliothek zu Darmstadt: Kurze Aufzählung d. Heiligtümer im Dom, 16. Jh., in Nr. 131, Bl. 206f. (Abschrift im Stadtarchiv Köln, Chron. u. Darst., Nr. 40).

Im Archiv des Schlosses Linzenich: Verzeichnis über die Effekten, welche von Bamberg nach Prag abgeschickt wurden (zur Zeit nicht auffindbar).

Geschichte des Domschatzes

Daß auch der „älteste" und der „alte" Dom ihre wohlbehütete Schatzkammer hatten, steht aus verschiedenen historischen Berichten fest. Alkuin berichtet uns bereits, daß Erzbischof Hildebold zwei Altäre rings mit Gold habe verkleiden lassen (s. o. S. 38). Seiner Kirchenschätze wegen war Köln ja nicht zuletzt das Ziel der Raubzüge der Normannen um 880. Wir wissen von Geschenken Brunos d. Gr., des Erzbischofs Gero usf., und das Annolied weiß uns von kostbaren Schenkungen des byzantinischen Kaisers an den Heiligen zu berichten. Eine aurea camera wird zuerst genannt 1212, sie wird durch den Propst von Beppard, welcher zugleich Dechant in Köln war, 1242 reich dotiert. Im neuen Dome ist die neben der Sakristei befindliche sechsjochige Halle als aurea camera erhalten geblieben (s. o. S. 103). Vielfache Berichte über Einzelschenkungen liegen vor, aber auch solche über Veräußerung des Schatzes an die Trierer Kirche und noch Ende des 15. Jh. des Zeremoniensilbers. Auch Verkäufe wurden in Notzeiten getätigt. So berichtet man von dem Verkaufe eines goldenen, mit Edelsteinen besetzten Kelches nach Paris.

Außerordentlichen Zuwachs erhielt der Schatz seit der Überführung der Gebeine der hl. Drei Könige (vgl. S. 333). Fast alle Könige und Kaiser legten zu ihren Füßen ihre Geschenke nieder. Besonders reich scheinen die Karls V. gewesen zu sein. Genaueres hören wir über ihren Wert, als sie am 18. Januar 1574 gestohlen worden

Fig. 255. Pilgerblatt von Petrus Schoenemann vom Jahre 1671. Thesaurus SS. reliquiarum mit Abbildung der Hauptstärke des Domschatzes.

waren „eine vierkantige, aus Silber gemachte Tafel, welche bei den hl. 3 Königen im Dom zu hängen pflegte. Darauf waren kostliche Kleinodien, geschatzt über 200 000 Kronen oder 2 Tonnen Gold. Mitten in dieser Tafel war ein Bildnis mit zwei Haupten, artificiose geschnitten" (Domchronik Gymnich, a. a. O., S. 261 f.).

Bei gewissen Gelegenheiten wurden die Schätze öffentlich gezeigt, sei es, daß man die vornehmsten auf den Altar stellte oder bei der alle sieben Jahre wiederkehrenden Wallfahrt bei großem Zulauf des Volkes vor dem Dome im Freien ein „Gesteiger" aus Holz aufbaute, von welchem aus ein Priester die einzelnen Stücke vorzeigte, nachdem er vorher die Geschichte der Reliquien berichtet hatte. Für gewöhnlich standen die Gegenstände in der aurea camera auf großen Tischen. Hier wurden sie auch besichtigt von den fürstlichen Besuchern, denen man am Schlusse vielfach auch Gebeine schenkte, so z. B. der Königin Anna von Spanien. Ihr überreichte man „etliche Haupter ... diese Haupter waren schon mit Silber und Gold ausgemacht".

Von kostbaren Gewändern, vor allem aber von Teppichen, „goldenen Stücken", welche man an den Altären zeigte oder über Grabmäler breitete, hören wir des öfteren.

Wenn bei Gelegenheit der Beisetzung des Erzbischofs Anno II. von den Kölner Kirchen allgemein berichtet wird: „die Wände waren mit bunten kostbaren Stoffen bekleidet, die Altäre strahlten im Glanze ihres Goldes und im Gefunkel der Edelsteine ... die in goldenen Behältern (loculi) liegenden Gebeine der Heiligen wurden ... getragen", so dürfen wir gewiß für die Domkirche einen besonders reichen Besitz annehmen. Dem Custos maior lag die Sorge und Sicherung der Reliquien und des Schatzes ob. Sieben Angestellte des Domes mußten im Dome übernachten als Wache. Wurden an hohen Feiertagen die Schätze auf dem Petrusaltare öffentlich ausgestellt, so traf man besondere Vorsichtsmaßregeln. Die kostbaren Purpurstoffe, welche den Chor schmückten, hatten eine eigene Bewachung (Essen, Quellen II, S. 574, 591, 592, 593). Unter den textilen Schätzen der Frühzeit werden besonders die genannt, welche die Gräfin Adela, die Mutter des Bischofs Meinwerk von Paderborn, zur Zeit Heriberts dem Dome schenkte. Besonders genannt wird ein goldgesticktes Meßgewand (vita Meinwerci, cap. 138, 139; MG. SS. XI, p. 134, 135; XIV, p. 564). Schon Bruno vermachte 965 der Domkirche reiche Geschenke, ihm folgte Reinald v. Dassel der aus Mailand Seidenstoffe mitbrachte (MG. SS. XIV, p. 405 — s. o. S. 42f.). Heinrich VII. von Luxemburg stiftete, als er 1309 zum ersten Male den Dom besuchte, drei goldgewebte Behänge oder Baldachine (Gesta Treverorum, ed. Wyttenbach, I, 1838, S. 205). Neben dem Dreikönigenschreine waren besonders berühmt drei vergoldete Radleuchter, von denen der vor dem Dreikönigenschreine und ein zweiter im Petruschore von außerordentlicher Größe gewesen sind (Essen, Quellen II, S. 589 — S. 40).

Die Memorienbücher verzeichnen eine lange Reihe von Schenkungen vom endenden 13. Jh. bis zur französischen Revolution. Es sind Gaben der kleinen Leute wie des hohen Adels. Auffällig sind die reichen und zahlreichen Zuwendungen an Kelchen, Leuchtern usf. und besonders an reichen kirchlichen Gewändern. Erwähnt sei die Stiftung der Königin Elisabeth von Ungarn 1357, welche neben einem Kelche mit Patene und zwei Ampullen reichste, golddurchwirkte Meßgewänder mit all ihrem Zubehör umfaßte (Memorienbuch, Domarchiv A II 55, Bl. 34).

Wieviel von den Kostbarkeiten der frühesten Zeit durch die Normannenstürme verlorenging, wissen wir nicht; das aber wird berichtet, daß die Kölner Kirche so verarmt war, daß der Papst helfend eingreifen mußte.

Große Einbuße erlitt der Schatz zweifellos durch den Brand im J. 1248. Mitgeteilt wird uns einzig, daß der Dreikönigenschrein glücklich gerettet worden sei. Daß aber neben ihm auch andere Wertgegenstände den Brand überdauerten, beweist die

Tatsache, daß sich bis zur französischen Revolution manche hinübergerettet haben, deren Entstehen vor 1248 feststeht.

Durch die Wirren der Kriege rettete sich der Schatz dank der starken Stadtmauer Kölns. Der schwerste Schlag traf ihn zur Zeit der französischen Revolution, als das Kapitel ihn nach Weddinghausen bei Arnsberg, nach Prag, Frankfurt, Bamberg usw. flüchtete und dann, von der Not gezwungen, Stück um Stück veräußerte oder einschmelzen ließ, um der größten Not zu steuern. 30 000 Gulden wurden damals aus dem Einschmelzverfahren erlöst. Ungeheuer viel größer war jedoch die Schädigung, welche der Schatz durch die Konfiszierung und spätere Beraubung durch vier deutsche Fürsten erlitt, welche als Erben rechtsrheinischen Kirchenbesitzes auf den über den Rhein geflüchteten Schatz Anspruch machen zu dürfen glaubten. Näheres darüber s. u. Ältere Inventare sind leider keine erhalten, die des 16., 17. und 18. Jh. sind lückenhaft und unvollständig. Am vollkommensten ist leider die um 1800 zustande gekommene Verlustliste. Aber auch ein mit Abbildungen versehenes Pilgerblatt, der Thesaurus von SCHONEMANN vom J. 1671, gibt uns wenigstens über die bedeutsamsten Stücke des Schatzes genügende Auskunft (Fig. 255). Im 19. Jh. gelangten einige Goldschmiedearbeiten aus den aufgehobenen Kirchen Maria ad gradus, Maria im Pesch, St. Laurenz u. a. in den Dom.

Fig. 256. Sog. Stab des Petrus (Nr. 1) und romanischer Beschlag der Tragstange vom Vortragekreuz (Nr. 13).

Beschreibung der einzelnen Stücke.

Die hinter der ersten Nummer in Klammern beigefügten Ziffern bedeuten die heutige jeweilige Nummer des Gegenstandes im Domschatz.

Die Zahl hinter der Meistermarke entspricht der Nummer der gesondert gedruckten Markentafeln S. 386.

1. (94). Sogenannter Stab des hl. Petrus.

Vita s. Heriberti auct. LAMBERTO monacho Tuit.: MIGNE, Patrol. lat. CLXX, p. 489 f.; Mon. Germ. SS. IV, p. 740 ff. — Domchronik Gymnich, S. 285 f. — GELENIUS, Col., p. 247. — CROMBACH, Annales Col. a. a. 964. — WINHEIM, Sacrarium, 1736, p. 28. — F. AUS'M WEERTH, Das Siegeskreuz der byzant. Kaiser ... Bonn 1866, m. Abb. — CH. DE LINAS, Emaillerie, metallurgie ... Les exposi-

Fig. 257—259. Ottonische Elfenbeinpyxis (Nr. 2). Rückseite des Byzantinischen Kreuzreliquiars (Nr. 3).

tions rétrospectives Bruxelles, Düsseldorf, Paris. Paris 1881, p. 96. — St. Beissel, Erzbischof Egbert von Trier u. d. byzant. Frage. Stimmen a. Maria-Laach XXVII, 1884, S. 487. — F. X. Kraus, Gesch. d. chr. Kunst II, 1897, S. 44. — J. Kleinermanns, Die Heiligen auf d. bischöfl. Stühle v. Köln II, 1 (Der hl. Heribertus), S. 16. — Luthmer, Bau- u. Kunstdenkm. d. Lahngebietes, 1907, S. 103 f. — L. Sternberg, Limburg als Kunststätte. Mitt. d. Ver. z. Förderung d. Künste in Hessen u. im Rhein-Main-Gebiet. Gießen o. J., S. 45, Abb. IV. — Fr. Witte, Der goldene Schrein, S. 29. — Ders., Führer, S. 25, Abb. 28. — Ders., Tausend Jahre I, S. 19, II, Taf. II, 1 u. 2. — N. Irsch, Der Dom zu Trier (= P. Clemen, Kunstdenkm. d. Rheinpr. XIII, 1), 1931, S. 364. — Historisches zur Sage vom Stabe des hl. Petrus von F. X. Kraus bei Aus'm Weerth a. a. O., S. 6.

Geschichte des Stabes. Nach der Legende sollen die beiden Bischöfe Valerius und Eucharius ihren auf der Missionsfahrt bei Straßburg verstorbenen Mitbruder Maternus mit diesem vom hl. Petrus geholten Stabe berührt und zum Leben erweckt haben. Im Trierer Schatz wurde dieser Stab lange als Zeichen höchster Jurisdiktion gezeigt. Der hl. Bruno von Köln fand ihn unter den übrigen Teilen des vor den Normannen nach Metz geflüchteten Trierer Domschatzes und nahm ihn als kostbaren Besitz mit nach Köln. Sein Nachfolger Warin überließ 980 einen Teil des Stabes dem hl. Egbert von Trier, der ihn in die in Limburg a. d. L. erhaltene kostbare Hülle fassen ließ, wie eine Inschrift besagt. Der Stab in Köln wurde hinfort dem neuen Erzbischof entgegengebracht, er trug ihn in der Weihnachtsnacht zu den drei vornehmsten Kirchen und auch bei sonstigen Gelegenheiten, so bei der Palmweihe am Palmsonntage (s. Domchronik Gymnich). Auf Abbildungen, so auf dem Titelblatt bei Gelenius, De admiranda, trägt ihn der hl. Anno. In der Vita des hl. Heribert wird ein Petrusstab erwähnt, welcher von Rom geholt und dem Heiligen bei der Bischofsweihe aufgelegt wird. Vermutlich gab es mehrere Nachbildungen, welche der Papst als Zeichen besonderen Vertrauens verlieh, wie die bekannten „Servatiusschlüssel". Auf den Abbildungen, so auch auf dem Thesaurus von Schönemann, ist der Stab in Köln in ein Stabreliquiar nach Art der Pedellstäbe gefaßt gewesen, welches oben von einer Petrusfigur bekrönt war.

Beschreibung. Von der eigentlichen Stabreliquie ist nichts zu sehen, sie liegt in einer langen Hülse aus teilweise vergoldetem Silber; nur der Elfenbeinknauf mit seinem Untersatz liegt frei. Er kann römischer Herkunft sein. Die Stabhülse besteht aus drei zeitlich auseinanderliegenden Teilen, einem oberen, mit Renaissanceranken gravierten Ringe d. 16. Jh., einem Mittelstück, das in der Mitte einen flachen Knauf, darüber und darunter je einen mit ausgegrabenem Herzmotiv und einen zweiten mit Stabornament geschmückten Reifen zeigt. Dieses Mittelstück erinnert an die Füße des

Fig. 260 u. 261. Byzantinisches Kreuzreliquiar, in ein romanisches Triptychon gefaßt, Vorder- und Rückseite (Nr. 4).

Egberttragaltars in Trier, kann aber noch dem 8. oder 9. Jh. angehören. Der untere Teil gehört mit seinen gravierten Schmuckmotiven in den Anfang des 13. Jh. Der untere Stab ist neue Zutat. Länge 1,42 m (Fig. 256 u. 262).

2 (8). Elfenbeinpyxis d. 10. Jh.

M. Creutz, Rhein. Goldschm. Schulen d. X. u. XI. Jh. Zs. f. chr. Kunst XXI, 1908, Sp. 201, Abb. 6. — Witte, Führer, S. 5, Abb. 3. — Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen a. d. Zeit der karol. u. sächs. Kaiser I, Taf. LI, S. 58.

Höhe 5,8 cm, Durchm. 5 cm. Ausgehohltes Stück eines Stoßzahnes, die Bodenplatte durch vier Eisenklammern befestigt. Reliefdarstellungen der Kreuzigung und der Thomasszene, getrennt durch stilisierte Bäumchen. Stammt aus Buschhofen bei Bonn, Rheinland (Fig. 257 u. 259). Nach Goldschmidt verwandt mit der Metzer Schule.

3. Byzantinisches Kreuzreliquiar (Fig. 258).

Witte, Führer, S. 41 m. Abb. 4. Weitere Literatur bei 4.

Kleines Doppelbalkenkreuz (sogenanntes Patriarchalkreuz) aus Holz vom Kreuze Christi. Die Kreuzbalken sind in goldene Zellenschmelzkapseln gesteckt mit feiner

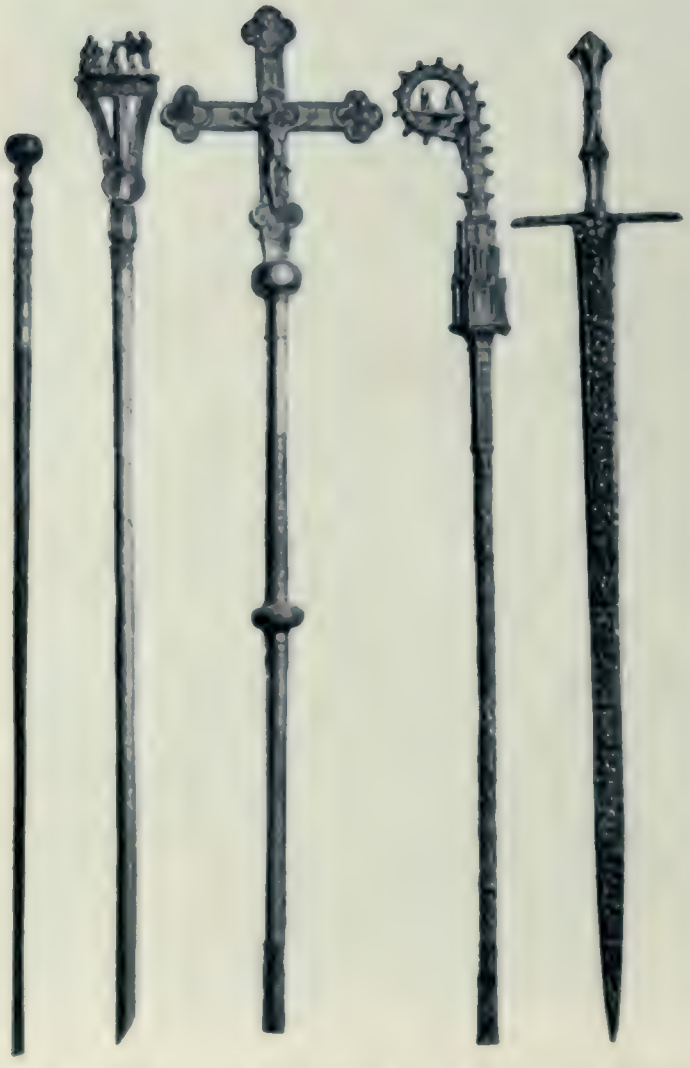


Fig. 262. Petrusstab (Nr. 1), Vorsängerstab (Nr. 6), Vortragekreuz (Nr. 13), Gotischer Bischofsstab (Nr. 12), Jurisdiktionsschwert (Nr. 24)

geometrischer Musterung, auf der Rückseite die dem 12. Jh. angehörende Inschrift, aus einer Goldplatte getrieben: ECCE LIGNUM CRUCIS. Das Kreuz wird jenes sein, welches im Leben Annos II. († 1075) dreimal erwähnt wird, als der Erzbischof es dreimal zur Abwehr einer Feuersbrunst mit Erfolg benutzt haben soll. Die Vita Annonis bemerkt ausdrücklich, daß Gesandte, welche er an den griechischen Kaiser schickte, bei ihrer Rückkehr ihm „ein nicht unbedeutendes Stück des hl. Kreuzes" überbrachten. Byzanz, 10. Jh. Länge des Mittelbalkens 14 cm, Länge des oberen Balkens 4.4 cm, Länge des unteren Balkens 7 cm.

4. (7). **Kreuzreliquiar.** Partikel vom Kreuze Christi in Form eines Doppelkreuzes, gefaßt in ein Triptychon mit Flügeln (Fig. 260 f.).

E. AUS'M WEERTH, Das Siegeskreuz der byzantin. Kaiser Constantinus VII Porphyrogenitus u. Romanus II., 1866, S. 12—14, m. Abb. — K. Dombl. 1867, Nr. 263. — BARBIER DE MONTAULT, La croix à double croisillon. Bull. de la Société archéol. de Tarn et Garonne, 1882. — A. PLAMENT, Byzantijnsche kunstwerken met inschriften van de O. L. Vrouwe Kerk te Maastricht. Publications de la Société histor. et archéol. dans le duché de Limbourg XXIII, 1886, S. 22, Anm. 1. — FR. X. KRAUS, Christl. Inschriften d. Rheinlande II, Nr. 548. — G. SCHLUMBERGER, L'épopée byzantine, Paris 1900, S. 177, 181, 193. — Katalog d. Ausstellung Düsseldorf 1902, S. 52, Abb. 25. — DOMBART, Das Doppelkreuz. Christl. Kunst 1912, S. 169. — A. MACHAJCZYK, Das byzantin. Kreuz in d. Schatzkammer d. Kölner Domes. Zs. f. chr. Kunst XXVI, 1913, Sp. 177. — M. ROSENBERG, Zellenschmelz III. Die Frühdenkm. Frankfurt a. M. 1922, S. 16. — WITTE, Führer, S. 7, Abb. 8. — Ders., Der goldene Schrein, S. 79. — Ders., Tausend Jahre, S. 73, Taf. 80. — Kd. Köln, Dhem Kirchen, S. 27.

Im J. 1817 aus Maria ad gradus und später in den Besitz des Erzbischofs gekommen. Triptychon auf rundem Fuße mit abgeflachtem Kugelknauf. Das Triptychon aus Holz, mit vergoldetem Metall verkleidet, Fuß Kupfer gegossen, mit sechs aufgelegten Filigranscheiben und graviertem lappigem Blattwerk. Die Kreuzpartikel mit Filigranmanschetten, in welche auf der Vorderseite Edelsteine eingelegt sind (rechte untere

Fig. 263 u. 264. Aufsatz des romanischen Vorsängerstabes mit der gotischen Bekrönung durch die Dreikönigengruppe (Nr. 6), Griff des Jurisdiktionsschwertes (Nr. 24).

Manschette ergänzt). In den Kreuzecken auf Stäbchen Perlen. Auf der Vorderseite angehängtes Silberkreuzchen mit der Inschrift VIRGA AARON. Die mit Gold verkleidete Rückseite zeigt verstümmelte Inschriften. Auf dem Längsbalken Ἔξεις με φρουρὸν τὸν παγέντα τῷ ξύλῳ. Auf dem Querbalken oben KONC ЄГГОN, unten ЄΣΠΟΤΣ. MACIEJCZYK ergänzt richtig so: Κωνσταντῖν' ἔγγον' Ἀλεξίου δεσπότου. Gemeint ist Alexios I. Komnenos (1081—1118), nicht Constantin VII.

Die (verstümmelte) Inschrift würde zu deuten sein: „Du wirst zum Hüter haben mich, den ans Kreuz Gehefteten, den Herrn, den Heiland, mich, den Sohn des Herrn." (Die beiden Seiten des Kreuzes abgebildet bei AUS'M WERTH, a. a. O., S. 13. Dort die Ergänzung der Inschrift. Dazu MACIEJCZYK, a. a. O.)

Zur alten Fassung dieses Kreuzes gehören die Flügel mit aufgenieteten getriebenen Bildern der hl. Helena und Konstantins auf der Innen-, der hl. Maria und des hl. Johannes auf der Vorderseite, beide byzantinische Arbeiten um 1100, die Vorderseiten vielleicht nachempfundene byzantinisierende Werke aus einer deutschen Werkstatt (Regensburg oder Reichenau? WITTE, Führer, S. 7). Auf der mittleren Tafel gruppiert, paarweise einander zugewendet, vier getriebene vergoldete kniende Engels-

figuren, die das in einen steinbesetzten Filigranrahmen versenkte Kreuz betrachten. Auf dem Dreieckgiebel ein späteres Kreuzchen, zwei Bergkristallkugeln und ein Filigrammedaillon. Auf der Rückseite thronender Christus in Braunfirnis zwischen Evangelisten, darüber Agnus Dei. Höhe des Schreines mit Fuß 37,5 cm, Breite 14,5 cm, Flügelbreite 6,5 cm. Rhein-Maas-Werkstatt, um 1200, der Fuß etwa 25 Jahre jünger.

5. Weihkessel. Bronze gegossen. In Form eines steilen Eimers, mit zwei weiblichen Köpfen zur Aufnahme des einfachen, flachrunden Traghügels. Am Rande oben und unten graviertes Kreuzmuster. Reste von Verzinnung. Köln, um 1100. Höhe 23 cm, oberer Durchm. 20 cm.

6. (95). Vorsängerstab (Fig. 262, 263).

Fr. Bock, Das heilige Köln. 1855, Taf. IX, 30. — Jahresber. d. Erzdiözesanmus. Köln 1928. — Lenoir, Dictionnaire d'orfevrerie. Paris 1857, Sp. 1404 m. Abb. — Fr. X. Kraus, Christl. Kunst d. Rheinlande II, Nr. 544. — Kunsthist. Ausst. Düsseldorf 1902, Katalog, S. 41. — Lindner, D. K., Taf. 44. — H. Reiners, Kölner Kirchen², S. 49. — Jahrtausend-Ausstellung 1925, Katalog, S. 147, Nr. 7. — R. Hamanns u. W. Kastner, Die Elisabethkirche zu Marburg II, S. 284, Abb. 305. — Fr. Witte, Der gold. Schrein, S. 77. — Ders., Führer, S. 13, Abb. 15. — Ders., Tausend Jahre I, S. 74. — G. Swarzenski, Aus d. Kunstkreis Heinrichs d. Löwen. Städel-Jbch., VII/VIII, 1932, S. 382, 384, Abb. 330. — O. Karpa, Zur Chronologie d. Köln. Plastik im 14. Jh. Wallraf-Richartz-Jbch., N. F. II/III, 1933/34, S. 83.

Holzkern, mit Silber überzogen. Länge 147 cm. Unten ist die Silberverkleidung schmucklos, oben dagegen abwechselnd mit je vier Zonen Ornament bzw. niellierter Inschrift in Majuskeln geziert. Die Ornamente erinnern zum Teil an die auf einem Armreliquiar im Welfenschatze. Die klassisch schön geformte, überall falsch wiedergegebene Inschrift lautet: SUM PRECENTORUM BACULUS SPECIALIS ET HORUM IN MANIBUS QUORUM FERAR IN FESTIS BACULORUM. — LAUS MEA SOLEMPNIS ET ERIT MEA FAMA PERHENNIS, IN FESTIS MAGNIS RENOVANDA QUIBUS LIBET ANNIS. — HUGO DECUS CLERI VIR PARCERE NESCIUS AERI ME FECIT FIERI, ME JUSSIT HONORE FRUERI. — ANNUS MILLENUS CENTENUS SEPTUAGENUS OCTAVUS CHRISTI PRIMUS BACULO FUIT ISTI. Über diesem Schmuckteil des Stabes ein balusterförmiger und ein kugeliger Bergkristall, aus denen ein Dreizack wächst, dessen drei vierseitige Zinken in Gold, Silber und Niello gefertigte Ornamente mit Jagdszenen zeigen. Der Dreizack trägt einen profilierten Sockel, geschmückt mit den Wappen v. d. Mark und Gennep, darüber eine vergoldete gegossene Gruppe der Anbetung der Könige. Der in der Inschrift für 1178 als Stifter genannte Hugo war Dekan des Domkapitels und Propst der Kirche Maria ad gradus. Der Aufsatz ist laut Wappen unter Wilhelm v. Gennep um 1350 hinzugefügt. Charakteristisches Stück der Kölner Kleinplastik aus der Mitte des 14. Jh.

7. Der Dreikönigenschrein.

Aegidius von Orval, Gesta epp. Leodiensium. Mon. Germ. SS. XXV, p. 108. — Dom-Lexikon, Gymnich, S. 240 ff., 261. — Th. Corvat, Crudities. Glasgow 1905, S. 415 (Beschreibung des Schreines vom J. 1608). — Gelenius, Col., p. 233. — H. Crombach, Primitiarum gentium seu historia ss. trium regum. Coloniae 1654, p. 735, 788. — Winheim, Sacrarium, p. 17 ff. — J. F. X. M. Vigoleis, Sammlung d. prächtigsten Edelsteine, womit der Kasten d. dreyen heiligen Weisen Königen gezieret ist. Bonn 1781 (ed.: Vogel). — Pro recto usu precipuarque sacrarum III magorum reliquiarum (Bernardi) vota, festa, solemnia. Köln, Schaumberg, 1804. — An die Christgläubigen der Stadt Köln. Aufruf zur Teilnahme an einer Oktav zur Feier der Rückkehr der Gebeine, 28. 8. 1804. (Flugblatt.) — Vaterländ. Chronik. Der Verkündiger. Köln, Nr. 548 v. 24. 12. 1807 (behandelt die Wiederherstellung durch *Palhen*). — H. Boecker, Gesch. d. ersten Überbringung, der durch die Kriegsgefahren 1794 veranlaßten Wegführung u. nachheriger Zurückkunft d. Reliquien d. hh. drey Könige in den Domkirche zu Köln. Köln o. J. (1808). — D'Hame, D. C., 1821, S. 418. — Das Dreikönigsfest in Erfurt. Regensburg, wirkl. Geistl. Rates u. Dom-Scholasters Molitors zu Frankfurt a. M. 1823. Frankfurt a. M. 1823. — J. J. Süss, Gesch. d. Erzstifts Köln. Köln 1836, S. 180 f. — Nouvelle publication. Beschreibung d. Domes zu Köln. 1840, S. 42. — Ders., Nrnjt. D. K.², S. 84. — Freiesleben, Lohmeyer etc. K. Domhl. 1844, Nr. 118, 119, 122, 123. — Thissen, Die hl. Dreikönigen-Fest in Köln. K. Domhl. 1845, Nr. 46. — G. Imhoff, Die erste Einbringung d. Gebeine d. hh. Drei Könige in Köln. K. Domhl. 1849, Nr. 50. — Cahier u. Martin, Mélanges d'archéologie I, 1851, Taf. 33, 34.

Fig. 265. Abbildung des Dreikönigenschreins aus den Wandmalereien der Domchorschranken

16, 40, 42. — LIEVEN, Wo sind die früheren Domschätze geblieben? K. Domtb. 1852, Nr. 93. — J. HACK, Der christl. Bilderkreis Schaffhausen 1856, S. 64 f. — J. LABARTE, Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen-âge. Paris 1856, p. 58. — FR. BOCK, Das hl. Köln. Köln 1858, S. 23, Taf. XI u. XII. — F. WALLRAF, Ausgew. Schriften. Köln 1861, S. 326. — E. FÖRSTER, Denkm. d. deutschen Bildnerei VII. Leipzig 1861, S. 13, m. Taf. — J. KREUSER, Dreikönigenbuch z. 700jähr. Feier d. Einbringung d. hl. drei Könige. Bonn 1864. — Der Reliquienschrein d. hl. drei Könige in d. hohen Domkirche zu K. Beilage zu d. Köln. Blättern Nr. 244 v. 17. 7. 1864. — W. SCHEBEN, Beraubung des Dreikönigenschatzes in Köln am 28. 1. 1574. K. Dombl. 1868, Nr. 272. — FR. BOCK, Der Kunst- u. Reliquienschatz d. Kölner Domes. Köln u. Neuß 1870, I. Der Schrein der hl. drei Könige. — C. SCHNAASE, Gesch. d. bild. Künste im M. A. III. 1872, S. 622. — F. LIENHARD, Les émaux verdunois au 11ème et 12ème siècle. Mém. de la soc. philomatique de Verdun VII, 1872. — Memoria sui Re Magi nella basilica di S. Eustorgio in Milano. Mailand 1874. — J. POLLEN, HUNGERFORD, Ancient and modern gold and silver smiths work in the South Kensington Museum. London 1878, p. CXIV. — YSENDYCK, Documents classés. Anvers 1886, 87, Châsses. — DEHAISNES, Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVème siècle. I. Lille 1886, S. 115. — A. SCHNÜTGEN, Graviertes Medaillon des Salvator, Ende XII. Jh. Zs. f. chr. Kunst I, Sp. 111. — Das Dreikönigen-Mausoleum im Kölner Dom. K. Nachrichten v. 16. 10. 1889. — F. RUPIN, L'oeuvre de Limoges. Paris 1890, p. 143, Fig. 214. — ST. BEISSEL, Verehrung der Heiligen in ihren Reliquien. Stimmen aus Maria-Laach 47, 1890, S. 123. — MÜNZENBERGER u. BEISSEL, Zur Kenntnis u. Würdigung d. mittelalterl. Altäre Deutschlands II, Lief. XVIII, 6 u. 7. — L. CLÖQUET, La châsse de Notre Dame der Tournay. Revue de l'art chrétien XXXV, 1892, S. 308. — L. BICKELL, L'église et la châsse de Sainte Elisabeth à Marbourg. Ebenda S. 377 f. — FR. X. KRAUS, Die christl. Inschriften d. Rheinl. II, 1894, S. 255. — KLINKENBERG, Vortrag über den Dreikönigenschrein. Köln. Lokalanz. Nr. 95 v. 11. 4. 1894. — MERLO, Kölner Künstler? Sp. 60 f. — A. SCHNÜTGEN, Alte Abbildung der früheren Dreikönigenkapelle d. Kölner Domes. Zs. f. chr. Kunst IX, 1896, Sp. 321. — G. JAKOB, Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1901, S. 224, Anm. 4. — E. MOLINIER, L'orfèvrerie religieuse et civile. Paris 1902, S. 161 ff. — P. CLEMEN, Die rhein. u. westfal. Kunst auf d. Kunsthistor. Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Zs. f. bild. Kunst. N. F. XIV, 1903, S. 122. — K. DREXLER u. TH. STROMMER, Der Verdüner Altar im Stifte Klosterneuburg. Wien 1903. — G. KURTH, in: Bull. de l'Académie roy. de Belgique, 1903, S. 519 f. — O. v. FALKE u. H. FRAUBERGER, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt a. M. 1904, S. 54, 129, Taf. 61 f. — Die Rückkehr d. Reliquien der hl. drei Könige nach K. Köln. Lokalanz., Nr. v. 1. 1. 1904. — Der Dreikönigenschrein mit den Reliquien d. hl. drei Könige. Ebenda, Nr. v. 6. 1. 1904. — J. DESTRÉE, Catalogue de l'Exposition de l'art ancien au pays de Liège 1905, Orfèvrerie, V. — H. BERGNER, Handbuch d. kirchl. Kunstaltert. in Deutschland. Leipzig 1905, S. 352. — O. v. FALKE, Über Nikolaus von Verdun u. seine Beziehung zum Dreikönigenschrein (Vortragsbericht). Köln. Volksztg., Nr. 84 v. 29. 1. 1905. — Ders., Meister Nikolaus von Verdun u. d. Dreikönigenschrein im Kölner Domschatz. Zs. f. chr. Kunst XVIII, 1905, Sp. 161. Bespr. von F. WICKHOFF, Kunstgesch. Anzeiger, 1905, S. 97 f. — H. KEUSSEN, Die 3 Reisen d. Utrechters Arn. Buchelius. Ann. h. V. N. 84, 1907, S. 47. — H. H. CUNINGHAME, European enamels. New York 1906, S. 70, m. Abb. — M. CREUTZ, Kunstgesch. d. edlen Metalle

Stuttgart 1909, S. 208 ff. — G. LEHNERT, Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes, S. 270 f. — M. H. KERBER, Die hl. drei Könige in Literatur u. Kunst II., 1910, S. 142. — O. v. FALKE, Der Dreikönigenschrein des Nicolaus von Verdun im Kölner Domschatz. M. Gladbach (1911). — M. J. GÜTTLER, in Ann. h. V. Niederrh. 90, 1911, S. 120. — Ders., Bildnisse d. Erzbischöfe u. Kurfürsten von Köln, 1912, S. 11, 88. — R. HAMANN u. F. KOHLHAUSEN, Der Schrein d. hl. Elisabeth zu Marburg. Marburg o. J., S. 38 ff. — A. GOLDSCHMIDT, Die Elfenbeinskulpturen a. d. Zeit d. karoling. u. sächs. Kaiser, VIII.—XI. Jh., I. Berlin 1914, Taf. 15, 16, 28. — L. STRAUSS, Zur Entwicklung d. zeichnerischen Stiles in d. Kölner Goldschmiedekunst d. 12. Jh. Diss. 1918. — H. P. MITCHELL, Some Enamels of the School of Godefroid de Claire. Burlington Magazine XXXVII, 1920, S. 11. — Ders., Two Bronzes by Nicholas of Verdun. Burlington Magazine XXXVIII, 1921, S. 157 ff., Taf. 1 u. 2. — K. WOERMANN, Geschichte d. Kunst², III., S. 304. — J. BRAUN, Meisterwerke d. deutschen Goldschmiedekunst d. vorgot. Zeit II. München 1922, Abb. 33 ff. — O. v. FALKE, in: Jbch. d. preuß. Kunstsammlungen XLIII, 1922, S. 157 ff. — E. REDSLOB, Deutsche Goldschmiedeplastik. München 1922, S. 11, 32, Abb. Taf. 9 u. 10. — E. LÜTHGEN, Roman. Plastik in Deutschland. Bonn 1923, S. 78, 172, Taf. LVII, LVIII. — M. CREUTZ, Die Goldschmiedekunst d. Rhein.-Maas-Gebietes. P. CLEMEN, Belgische Kunstdenkmäler I. München 1923, S. 135 ff. — E. RENARD, Köln², 1923, S. 73. — ROSENBERG², Nr. 20859. — M. AUBERT, Cologne. Congrès archéol. de France, 85ème session, 1924, S. 344. — E. LÜTHGEN, Köln als Kunststadt, 1924, S. 19, Taf. 16 u. 17. — KIESLINGER, Nachklänge z. Werk des Verdunes Meisters. Belvedere VIII, 1925, S. 102 ff. — P. CLEMEN in A. SCHULTE, Tausend Jahre deutscher Geschichte u. deutscher Kultur am Rhein. Düsseldorf 1925, S. 137 f. — J. DE BORCHGRAVE D'ALTÉNA, in: Chronique archéol. du pays de Liège XVI, 1925, S. 45. — O. NEUMANN, Rhein. Kunst durch d. Jahrhunderte. Rep. f. Kunstwissensch. XLVI, 1925, S. 100. — Katalog d. Jahrtausend-Ausstellung Köln 1925, S. 135, Taf. 13. — R. KLAPHECK, Köln, S. 60. — O. v. FALKE, in: Zs. f. bild. Kunst LIX, 1925/26, S. 324 ff. — Ders., Nikolaus von Verdun. Sitzungsber. d. Kunstgesch. Gesellschaft Berlin 1925. — Ders., Nikolaus von Verdun. Deutsche Goldschmiedezeitung XXIX, 1926. — E. MOSES, Kaspar Beckenkamp. Walraf-Richartz-Jahrb. 4, 1925, S. 58 f. — O. HOMBURGER, Eine lothring. Kunstschule um die Wende d. 12. Jh. Oberrhein. Kunst I, 1925/26, S. 5 ff. — BEENKEN, Schreine und Schranken. Jbch. f. Kunstwissensch. 1926, S. 85 ff. — P. NORLUND, Gyldne altare. Kopenhagen 1926, S. 143, 146, 148. — WITTE, Führer, S. 9 f., Abb. 9—17. — Ders., Ein Besuch in d. Schatzkammern d. Kölner Kirchen. Kathol. Köln o. J., m. Abb. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 78 f. — L. BRUHNS, Bildner u. Maler des Ma., 1928, S. 66. — M. LAURENT, L'architecture et la sculpture en Belgique. Paris u. Brüssel 1928, S. 27, Taf. XL. — A. PAULS, Die Kirchenvorsteher der Kölner Domgemeinde. Bundesblatt XLII, 1928, S. 55. — J. BRAUN, Die Ikonographie d. Dreikönigenschreins. Kunstwissenschaftl. Jbch. d. Görresgesellschaft I, S. 29 ff. — Ders., Der Dreikönigenschrein jetzt und einst. Stimmen der Zeit 115, 1928, S. 130 ff. — Ders., in: Münchener Jbch. d. bild. Kunst VI, 1929, S. 109 ff. — PEQUIO, Geschichte d. deutschen Kunst I, 1929, S. 365. — R. HAMANN u. E. KÄSTNER, Die Elisabethkirche zu Marburg II, 1929, S. 7, 44, 271. — F. GRAF WOLFF METTERNICH, Die frühere Aufstellung des Schreines der hl. drei Könige. Sonderbeilage d. Köln. Volksztg. zum Denkmalpflegetag Sept. 1930. — W. BURGER, Abendländ. Schmelzarbeiten. Berlin 1930, S. 76. — Bonners Kunstchronik, I. ROOSVAL, Romansk Konst. Stockholm (1930), S. 180 f., Fig. 169. — J. BAUM, Die Malerei u. Plastik d. Ma. (=Hdb. d. Kunstwiss.) II, 1930, S. 178, 292, 300, Taf. 18. — J. BRAUN, Nikolaus von Verdun. THIEME-BECKER, Allgem. Lexikon d. bild. Künstler XXV, 1931, S. 432. — J. DE BORCHGRAVE D'ALTÉNA, Les figures des vertus dans l'art mosan au XIIème siècle. Bulletin des Musées royaux d'art et d'hist. V, S. 14 ff. — Ders., Orfèvreries mosanes à l'exposition d'art byzantin. Paris 25. 5. bis 4. 7. 1931. Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, 1931, S. 311. — M. HAUTTMANN, Die Kunst d. früh. Ma. (Propyläen-Kunstgeschichte), S. 125 ff., 612, 735, Taf. XXXVIII. — L. SCHREYER, Die bildende Kunst d. Deutschen, 1931, S. 247. — O. v. FALKE, Der Bronzeleuchter d. Mailänder Domes. Pantheon VII, 1931, S. 127 ff. u. 196 ff. — F. TH. BOSSERT, Geschichte d. Kunstgewerbes aller Zeiten u. Völker V. Berlin (1932), S. 315 f. — WITTE, Tausend Jahre I, 1932, S. 64 ff., Taf. 61—70. — G. SWARZENSKI, Aus dem Kunstkreis Heinrichs d. Löwen. Städel-Jahrbch. VII/VIII, 1932, S. 358. — J. GIESEN, Eines englischen Landpfarrers Eindrücke von Köln im J. 1822. Jbch. d. Köln. Geschichtsver. 14, 1932, S. 185 ff., 195. — HAVFORD PEIRCE u. ROYALL TYLER, L'art byzantin I. Paris 1932, Nr. 9 (betr. Kamee mit der Darstellung von Mars und Venus). — H. SCHNITZLER, Die Goldschmiedeplastik d. Aachener Schreinswerkstatt. Diss. Bonn 1934, S. 34 ff. — H. SWARZENSKI, Beiträge z. niederrhein. Buchmalerei in d. Übergangszeit vom roman. z. got. Stil. Diss. Bonn 1934, S. 11. — W. EWALD, Rhein. Heraldik, 1934, S. 55. — AL. WEISGERBER, Aus d. Schatzkammer roman. Goldschmiedekunst. Kunstgabe d. Ver. f. chr. Kunst im Erzbistum Köln u. Bistum Aachen, 1935, S. 1 ff. — Ders., Nikolaus von Verdun. Ein Beitrag z. Forschung über Nikolaus Virdunensis. Diss. Bonn (ungedruckt). — H. DECKERT, Deutsche Kunst I, S. 99, Abb. 82. — J. GIESEN, Köln im Spiegel englischer Reiseschriftsteller vom Mittelalter bis zur Romantik. Jbch. d. Köln. Geschichtsver. 18, 1936, S. 215 f. — P. F. HÜBINGER, Beziehungen zwischen Köln u. Verdun im Ma. Ann. h. V. N. 129, 1936, S. 84. — H. SCHNITZLER, Die spätroman. Goldschmiedebildnereien der Aachener Schreine. Westd. Jbch. f. Kunstgesch. (= Walraf-Richartz-Jbch.) IX, 1936, S. 88. — R. HAMANN, Die Salzwedeler Madonna. Marburger Jbch. f. Kunstwiss. III, 1927, Taf. 31. — Literatur über die HH. Drei Könige und die Übertragung der Reliquien nach Köln s. o. S. 14.

Von den vorgenannten Arbeiten sind als wichtigste hervorzuheben: J. P. N. M. VOGEL, Sammlung d. prächtigsten Edelsteine, womit der Kasten d. dreyen heiligen Weisen Königen ausgezeirt

ist. Bonn 1781. — O. v. Falke u. H. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Ma. Frankfurt a. M. 1904. S. 54. 129. Taf. 61 f. — O. v. Falke, Der Dreikönigenschrein des Nikolaus von Verdun im Kölner Domschatz. M. Gladbach 1911. — J. Braun, Die Ikonographie d. Dreikönigenschreins. Kunstwissenschaftl. Jbch. d. Görresgesellschaft. I. S. 29. — Ders., Der Dreikönigenschrein jetzt und einst. Stimmen der Zeit 115. 1928. S. 140. — Ders., Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit. II. S. 8. Taf. 35—47. — H. Schnitzler, Die Goldschmiedeplastik d. Aachener Schreinswerkstatt. Diss. Bonn 1934. S. 54 ff. — Al. Weisgerber, Nikolaus von Verdun. Ein Beitrag z. Forschung über Nikolaus Virdunensis. Diss. Bonn (noch ungedruckt).

Geschichte des Schreines.

Im J. 1164 brachte Reinald von Dassel gleichzeitig mit den Gebeinen der hhl. Felix und Nabor die Gebeine der Hl. Drei Könige als kostbares Geschenk seines Kaisers aus Mailand nach Köln. Alle wesentlichen Quellen über die geheimnisvolle Übergabe der Reliquien in Mailand und ihre Überführung nach Köln verzeichnet bei Ksiprsg., Regesten II, Nr. 804. In Remagen übernahm sein späterer Nachfolger Philipp v. Heinsberg die Heiligtümer. Zur Regierung gekommen, begann dieser mit der Sammlung für die Herrichtung eines würdigen Behälters für die Gebeine. Zwei authentische historische Zeugnisse, und zwar eine im Archiv im Haag liegende Pergamenthandschrift der relatio de tribus magis aus dem Anfang des 13. Jh. sowie der Bericht des Aegidius von Orval aus derselben Zeit, bezeugen, daß Philipp die Heiligen in einen neuen Schrein gebettet habe.

Die relatio (gedruckt bei H. Jos. Floss, Dreikönigenbuch. Köln 1864. S. 120) und Aegidius von Orval (Gesta episcoporum Leodiensium; Mon. Germ., SS. XXV, p. 108) erzählen übereinstimmend mit dem gleichen Wortlaut: Temporibus domni Philippi episcopi, qui successit Reinaldo, fabricata est eis [magis] capsa mire pulchritudinis ex auro et gemmis preciosis, in qua reposita sunt corpora eorum, inferius quidem reges, superius supradicti duo martyres [Felix et Nabor], sicut nobis narraverunt qui presentes erant eorum translationi ... Adhuc integra perdurant eorum corpora pellibus suis et nervis coherentia. Eisdem etiam vestibus involuti in quibus cum mirra et aromatibus fuerant sepulti. Vgl. auch Crombach, Primit. gent., 1654. I. S. 775.

Der Kölner Chronist Crombach fügt, freilich erst im 17. Jh., hinzu: „sanctos tres reges, quos in civitatem introduxerat, in ipsanothecam auream gemmis distinctam et statuis faberrimis annis multis elaboratam transtulit" (Crombach, Annal. Colon. a. a. 1191. Hs. im Stadtarchiv Köln). Die erste Abbildung des dreischiffigen Schreines erscheint schon in der Legende der drei Könige auf den Chorschrankenmalereien um 1320 (Fig. 265. Vgl. o. S. 161).

Der neue Dom sollte unter der Vierung den Schrein bergen, dieser verblieb aber bis zu seiner Flucht zur Zeit der französischen Revolution in der Chorkapelle der Domachse (vgl. oben S. 250). Sie war (s. Abb. 172) mit einem reichen, spitzenbesetzten Eisengitter abgeschlossen. Dahinter erhob sich ein schmiedeeisernes Gehäuse mit Satteldach, auf dessen Spitze ein Engel mit dem Stern stand. Vor dem Dach war die vergoldete Gruppe Mariens mit den Königen aufgestellt; darunter Weihegaben, wie Abbildung und Berichte bezeugen, unter ihnen auch zehn goldene Deckelpokale. Zur Seite waren Tafeln angebracht, auf denen die Geschenke großer Besucher, vor allem der Kaiser, zur Schau gestellt waren, darunter solche von Kaiser Maximilian, Karl V., Gebhard v. Mansfeld usf. Später erbaute Erzbischof Maximilian Heinrich v. Bayern in der Kapelle ein Marmormausoleum, dessen Vorderseite heute im nördlichen Kreuzarm des Domes vor der Wand zur Schatzkammer aufgestellt ist (Fig. 171). Mehrfach ist der Schatz der drei Könige bestohlen worden; besonders beschädigt wurde der Schrein durch einen Diebstahl im Jahre 1820. Die Spuren desselben sind an der goldenen Stirnseite deutlich erkennbar.

Fig. 266. Vordere Stirnseite des Dreikönigenschreins.

Von einer Wiederherstellung des Schreines sprach eine früher neben ihm angebrachte Inschrift: RENOVATUM AERE Q. R. D. JOANNIS WALSCHARTZ TUNGRI S. T. D. HUIUS ECCLESIAE CANONICI, ANNO 1597 (J. GIESEN, a. a. O., S. 218. — Domchronik Gymnich, S. 279). Bei der Annäherung der französischen Revolutionsheere wurde der Schrein zerlegt und in mehreren Verschlägen zuerst nach Weddinghausen bei Arnsberg, dann nach mehreren Irrfahrten nach Frankfurt a. M. zu dem Domscholaster Molinari gebracht; von dort kam er 1804 nach Köln zurück in die Domkirche. Im J. 1807 hat der Kölner Goldschmied *Pollack* mit seinen Söhnen unter Leitung von Prof. Wallraf den Schrein „de ruinis" wieder aufgebaut. Nicht unwesentlich waren Wiederherstellungsarbeiten in der Zeit um 1730, welche nach Ausweis der Meistermarke von *J. Kohr* vorgenommen wurden. Sie umfaßten die Zwickel über den Kleeblattbogen der goldenen Stirnseite sowie die trapezförmige Verschlußplatte derselben Seite, sodann mehrere der unten erwähnten weiblichen Halbfiguren.

Der heutige Zustand.

Der Schrein hat eine Länge von 180, eine Breite von 110 und eine Höhe von 170 cm. Der Kern besteht aus Eichenholz. Die Grundform ist die einer dreischiffigen Basilika. Auf einer doppelten Sockelplatte mit 1807 erneuerten gestanzten Ornamenten erhebt sich der dreischiffige untere Teil des Gehäuses, auf den Langseiten gegliedert durch flache, auf jedesmal zwei emaillierten Säulen mit Würfelkapitellen ruhende, mit Emailplatten bedeckte Kleeblattbögen, unter welchen, aus dem schlicht gemusterten Hintergrund herausgehoben, bewegte Figuren der Propheten auf zum Teil mit Filigran und Steinbesatz geschmückten Thronen sitzen, kenntlich gemacht durch eine in Gold auf Blauemail gefertigte Überschrift im Kleeblattbogen. Hinter den Säulenpaaren Schmelzfirnisplatten mit reizvollen Pflanzenornamenten. In die Zwickel zwischen je zwei Bögen schieben sich kleine Säulen, welche heute emaillierte Rundscheiben

trabet getriebene Halbbilder von Tugenden tragen. Das Dach der Seitenschiffe springt energisch vor und erweckt so zusammen mit den Kleeblattbögen einen starken architektonischen Eindruck. Den Schmuck der Dachleiste bilden abwechselnd Emailstreifen und Platten mit schlichtem Filigran, in welches jedesmal fünf Steine gebettet sind.

Fig. 267. Hintere Giebelseite des Dreikönigenschreins.

Die **unteren Dachflächen der Langseiten** sind durch emaillierte Bogenstellungen auf Pilastern in jedesmal acht Felder geteilt, in welchen gemalte Szenen aus der Geschichte der drei Könige erscheinen. Gemalt von *B. Beckenkam* (*b*); seine Signatur auf dem **letzten Bilde rechts von der Hauptstirnseite.** Die Gesamtfläche ist wieder **von einer Rahmung aus** Filigran und Email- sowie Schriftstreifen gefaßt, an den Schmalseiten sind drei emaillierte Langstreifen aufgelegt.

Der **obere Aufsatz** wirkt in seiner Langsansicht flachiger als der architektonischer erscheinende untere Teil. Oben wie unten wieder Email- und Filigranstreifen abwechselnd, an den Schmalseiten nur Emailbänder. Die Längsfläche ist durch sechs auf emaillierten Säulenpaaren ruhende, mit Emailplatten belegte Rundbogen gegliedert, unter denen vor (größtenteils erneuertem) gestanztem Goldgrunde auf Thronen die Ganzfiguren der Apostel mit Stadtmodellen und Abzeichen in den Händen sitzen. Goldinschriften auf blauem Emailgrunde rühmen die Verdienste der zugehörigen Figuren. In den Zwickeln zwischen den Bogenansätzen auf der einen Seite Halbfiguren der Tugenden mit ihren Beischriften, auf der anderen Engel mit Kronen und Reichsäpfeln in den Händen.

Die **oberen Dachflächen** sind auf blauem Grunde mit Glasplatten belegt, auf welche gestanzte Standfiguren von Engeln und Sterne aufgeheftet sind. Ein durchbrochener Kamm mit vier emaillierten Knäufen bildet den Dachfirst.

Reihenfolge der Figuren mit ihren Beischriften:

a) Rechts (heraldisch) von der goldenen Stirnseite.

Propheten. EZECHIEL PROPHETA. AARON PROPHETA. JOHEL PROPHETA. SALE-

MON (!) REX. NAUM PROPHETA. JEREMIAS PROPHETA, mit Schrifttafel. VISIO ABDIE, HEC DICIT DOMINUS.

Apostel. Petrus: FERT PETRUS INSIGNE SIGNUM CRUCIS, IN CRUCE PASSUS. — Jacobus: TRANSMISIT COELO JACOBUM TUA PERTICA FULLO. — Andreas: FURNIBUS EXTENSUM TULIT ANDREAM CRUCIS ARA. — Jacobus: ENSE CRUENTATUS JACOBUS MAIOR GERIT ENSEM.

b) Links von der goldenen Stirnseite.

Propheten: MOYSES PROPHETA, mit Schrifttafel: IN PRINCIPIO CREAVIT DEUS CELUM (!) ET TERRAM. — JONAS: SI PROPTER ME ORTA EST HAEC TEMPESTAS, MITTITE ME IN MARE. — DAVID REX. — DANIEL: CUM VENERIT SANCTUS SANCTORUM CESSABIT UNCTIO. — AMOS PROPHETA: VERBUM DOMINI QUOD FACTUM EST AD OSEE. — ABDIAS PROPHETA: VERBUM DOMINI QUOD FACTUM EST AD MICHEAM.

Apostel: Paulus: ENSE CADENS PAULUS NECIS IN SIGNUM TENET ENSEM. — Johannes: VAS OLEI FERVENS EVASIT VIRGO JOHANNES. — Philippus: MORTE CRUCIS PHILIPPE TRUCIS SUPERAS SCELUS HOSTIS. — Thomas: THOMAS ENSE CADIT SED VICTOR AD AETERA VADIT. — Simon: FUSTE SUMON (!) TRIPLICI CAESUS PETIT ATRIA COELI. — Judas Thadd.: MUNDI PRESSURIS JUDA RAPIT ISTA SECURIS.

Am reichsten gegliedert und ausgestattet ist die aus Gold gefertigte Stirnseite des Schreines. Sie zerfällt in drei Teile, einen unteren, welcher bis zum Dachansatz der Seitenschiffe reicht, ein trapezförmiges, zwischen den Satteldächern liegendes Zwischenstück und den oberen Aufsatz, welcher das Aussehen der frühen Schreinfronten Kölner Herkunft hat, wie etwa der Mauritiusschrein in St Pantaleon. Die breite untere Zone wird durch eine mittlere Rundnische mit dem thronenden Bilde Mariens und je ein kleeblattförmig abgedecktes breiteres Feld rechts und links gegliedert. Rechts von Maria die drei Könige mit dem König Otto IV., links die Taufe Jesu. Die Kronen Mariens und der Könige sind spätere Zutaten. Die Teilungssäulen sind emailliert, die Bögen mit steindurchsetztem, etwas reicherem Filigran bedeckt. Die zwei mittleren Säulenpaare haben Blattkapitelle, die zwei Flankenpaare Würfelkapitelle mit Evangelistensymbolen.

Die Zwickel über den Bögen füllt getriebenes Bandelwerk des zweiten Viertels des 18. Jh. Gemarkt mit Kölner Beschau und Meistermarke des *I Kehr*. Besonders schöne und große antike Gemmen und Kameen sind in Zahnkapseln gefaßt. Genaues Verzeichnis der Steine mit Angabe der Darstellungen 1781 bei J. P. N. M. Von[illegible] 1821 bei D'Hame, D. C., S. 316, mit der Liste der 1821 geraubten Stücke, ebenso bei J. J. Süss 1826, S. 181. Nicht aufgeführt bei Furtwängler.

Das abhebbare trapezförmige Zwischenstück zeigt ebenfalls getriebenes Bandelwerk aus der Zeit um 1730. Nach unten schließt es ab mit einem durchbrochenen Streifen mit Ranken, Reitern und phantastischen Tieren in Kreisen. Die Mitte der Platte nimmt ein großer steinumrahmter Goldtopas ein, neben ihm eine große Kamee mit der Apotheose des Augustus und eine Gemme mit der Darstellung von Venus und Mars, des weiteren ein viereckiger großer Blutjaspis mit dem Brustbild Christi. Zwei Griffe ermöglichen das Abheben der Verschlußplatte. Besonders reich ist die äußere Rahmung des Trapezes oben und seitwärts ausgestattet. Reicher Gemmen- und Kameenschmuck auf den feinen Filigranstreifen wechselt mit Emailplatten, welche zum Teil in der Goldzellenschmelztechnik hergestellt sind. Mehrere Emailstreifen mit geometrischer Musterung sind später und nicht zugehörig.

Der obere Aufsatz nimmt in seiner unteren Leiste diese reiche Schmuckart auf und führt sie um den Giebel. Das Feld selbst zeigt eine im Kleeblattbogen überdeckte Nische, die von Säulchen mit Blattkapitellen flankiert wird. Die Bögen in Filigran

mit Steinbesatz, hinter den Säulen schöne Gold-Blau-Emails mit Tieren und Rankenwerk.

In der Nische der thronende Heiland, in der Linken die Buchrolle mit der Inschrift LIBER VITAE, an der rechten Seite ein Spruchband mit IUDEX. Rechts und links je ein Engel, die Flügel auf Gold emailliert, der eine Kelch und Patene, der andere eine Krone haltend, die Zeichen der Königs- und Priesterwürde Christi. Über der Gruppe in drei Zweidrittelkreisen die Erzengel Gabriel mit Inschrift FORTITUDO DEI und Raphael MEDICINA DEI benannt, an Stelle der oberen Michaelsfigur jetzt ein Topas mit Strahlen und der Umschrift IN CRUCE VITA MORI VOLUIT MORS ET MORI RETTUR. In der Giebelspitze eine goldene Rundscheibe mit zartem Goldfiligran und Edelsteinen.

Aufsatz und Seitenschiffdächer begleitet ein Blattwerkkamm.

An Inschriften sind außer den erwähnten auf der Goldseite zu nennen:

Über Maria SANCTA MARIA MATER DOMINI. Über den Königen BALTHASAR, MELCHIOR, CASPAR, OTTO REX. Im Bogen über der Taufe HIC BAPTIZETUR (?). In dem Kleeblattbogen über Christus und den Engeln LANCEA SPINA CALIX, CRUX SPONGIA SIGNA DOLORUM, QUOS TULIT ISTE DOLENS, QUI IUDEX EST MERITORUM. Die Rahmung des ganzen oberen Aufsatzes begleitet die Inschrift ADVENIO DIGNOS SALVARE, FERIRE MALIGNOS, ERGO BONI MERITE FELICIA GAUDIA VITE, ITE REI, VOS IRA DEI TRANSMITTIT IN IGNEM, QUISQUE METIT, QUOD PROMERUIT SUB IUDICE IUSTO. Auf der Sockelleiste eine Inschrifttafel: OPUS E LACTURIS REDEMPTUM DE RUINIS RESTITUTUM ARTE ET INDUSTRIA GUILELMI POLACK ET FILIORUM EIUS. COL. AGRIPP. MDCCVII.

Die zweite Schmalseite unterscheidet sich von der ersten hauptsächlich dadurch, daß an Stelle der trapezförmigen Verschlußplatte über den höher gestelzten Kleeblattbögen zwei Dreieckgiebel bis an die unteren Ecken des oberen Aufsatzes emporstoßen. In dem dazwischen liegenden Zwickel sind das Brustbild des Reinald von Dassel (Fig. 23) und zwei weibliche Halbfiguren angebracht. Die mittlere Rundnische unten ist von zwei glatten Säulen mit Blattkapitellen flankiert, in ihr steht der Prophet Isaias mit der Inschrifttafel VERE LANGUORES NOSTROS IPSE PORTAVIT, CUIUS LIVORE SANATI SUMUS. Merkwürdigerweise besagt die Inschrift im Bogen IHEREMIAS PROPHETA. Rechts von ihm die Geißelung Christi, links die Kreuzigung, erstere ohne Inschrift, letztere mit SANCTA MARIA, MOR MOR MOR MOR MOR MOR MO, SANCTUS IOHANNES.

Über der Kreuzigung in Kreisbögen Sonne und Mond, gehalten von weiblichen Halbfiguren, und eine ebensolche mit dem Kreuzestitel. Über der Geißelung zwei trauernde Engel und weibliche Büste mit Inschriftblatt PACIENCIA.

Innerhalb der oberen Giebelrahmung ein Inschriftband: VICTIMA VERA IHESUS CONSPECTUS VERBERE CESUS — IN CRUCE PENDEBAT SOLVENS QUAE NON RAPIEBAT.

Der obere Aufsatz ist gegliedert wie auf der Goldseite, es fehlen die seitlichen Säulchen, die mittleren Säulenschäfte sind glatt. Christus steht mit erhobenen Händen und segnet die ganz in Kettenhemden gekleideten Heiligen Felix und Nabor, welche die Linke auf einen Setzschild stützen. Überschriften: SANCTUS FELIX — SUMITE PRO MERITIS REGNI DIADEMA PERENNIS — SANCTUS NABOR.

Über der Gruppe drei Halbfiguren, von denen die seitlichen Ergänzungen der Zeit um 1730 sind. Beischriften: FIDES VERA, KARITAS PERFECTA, SPES FIRMA.

Auf einem die Seiten und den Giebel begleitenden Inschriftbande: VERA FIDES, PERFECTUS AMOR, SPES FIRMA FUERE INVIA MARTIRIO QUAE REGNA POLI MERUERE. HIS TRIBUS ARMATUS MARTIR MILESQUE BEATUS FRATER NABORIS PARITER CUM FRATRE LABORIS POSSIDET IN CELIS FELICIA PRAEMIA FELIX.

Die noch in loco befindlichen Filigranplatten der zweiten Schmalseite zeigen eine völlig neue Form. Die Drahtranken wachsen aus Bündeln heraus und heben sich spiralförmig gedreht vom Boden empor. Fruchtkolben füllen die leeren Stellen. Be-

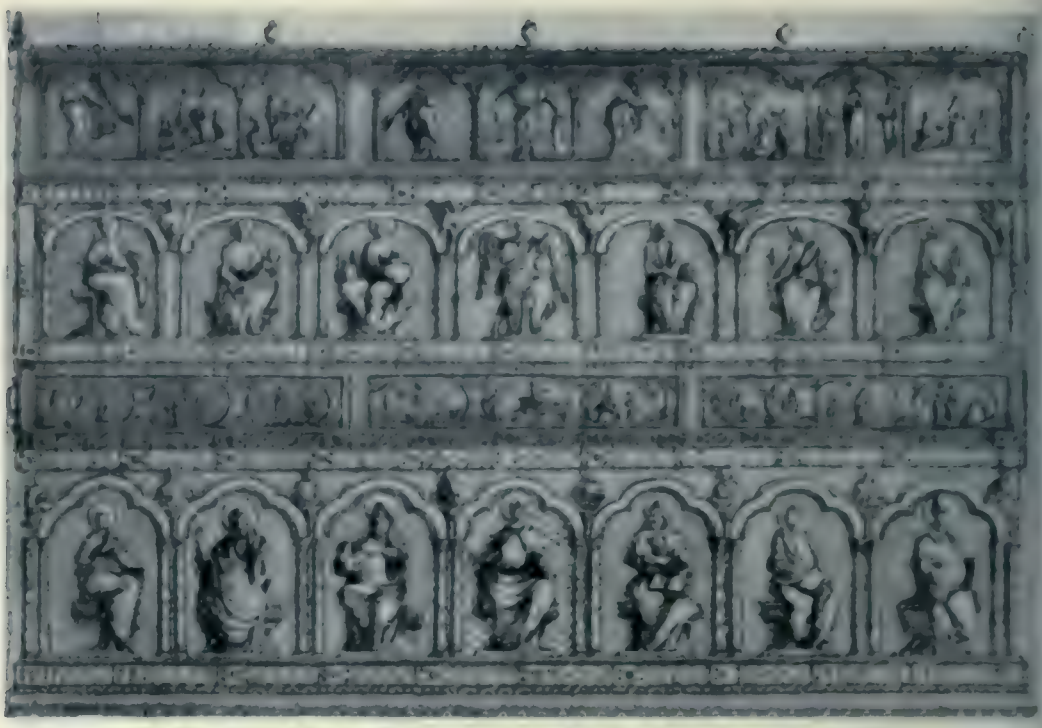


Fig. 268. Linke Seite des Dreikönigenschreins im alten Zustand nach Vogel 1781

Fig. 269. Linke Seite des Dreikönigenschreins im heutigen Zustand

Fig. 270. Rechte Seite des Dreikönigenschreins im alten Zustand nach Vogel 1781

Fig. 271. Rechte Seite des Dreikönigenschreins im heutigen Zustand

merkenswert ist, daß die späte Schmalseite ursprünglich keinen Kammabschluß hatte (s. Abb. nach Vogel, Fig. 268 u. 270). Nach *Pollacks* Rechnungsausweis ist der Kamm eine Zutat des 19. Jh.

Verkümmerte und verlorene Inschriften

Bereits Vogel (a. a. O., S. 24) bedauert, daß wahrscheinlich bei einer Reinigung des Schreines die Inschriften zum Teil durcheinandergeworfen seien und infolgedessen keinen Sinn mehr ergäben. Leider gibt er nur einen Teil derselben wieder. Wallraf hat bei der Wiederherstellung zu Anfang des 19. Jh. wahrscheinlich noch größere Schwierigkeiten vorgefunden und recht und schlecht aus den Resten wenigstens einige Verse richtig wieder zusammenstellen können, und zwar vermutlich an Hand der Vogelschen Aufzeichnungen.

Auf den Langseiten begleiten heute die Apostelreihen seitwärts und unten folgende Inschriften, anfangend bei Paulus:

a) ✝ HOS DOMINUS SOBRIS SEMEN PATRES / QUE RELIQUIT ✝ SE MUTOS FACE / RET NOS ASPERITAS VITI / ORUM ✝ HI TERRENDO MINIS / MIRIS RADIANDO / PROPHANAS LUENDO / S LAVERE ✝ SUNT DEUS HIS / SE / DES DAT SECUM JUDICIALES I /

Auf der gegenüberliegenden Seite, anfangend bei Bartholomäus:

b) SEDIS APOSTOLICE CHORUS / ILLIUS EPTHADIS ALME ✝ EST / MEDIUS QUA CELESTIS DISTINGUITUR AULA ✝ NAM VE / TERIS LEGISQUE NOVE MEDIAN / TIBUS ISTIS ✝ SUMMAQUE RENIS CONCORDI PACE LIGANTUR / SIC / ROTA IUNCTA ROTE CONCORDAT

Vogel liest die Inschrift a am Schlusse so: ... MIRIS RADIANDO. PLUENDO DOCTRINIS. MUNDI SORDES LAVERE PROFANAS.

Fr. Bock (a. a. O.) übernimmt von Vogel irrtümlich auch den Anfang der Inschrift JUDEX. Q. EM NULLA ..., der heute über den Propheten angebracht ist.

Um die Gemälde der unteren Dachflächen laufen blaue Bänder mit Goldschrift: MUNDUS ET OMNIUM (?) / FORMA NITEAT MELIORI ✝ IN CINEREM CARO VERSA PRIUS MIRABILE FACTU ✝ HIC REDIT IN CARNEM SIC / CREDAT QUISQUE FIDELIS ✝ / IUSTIS — NIO / [dieser Streifen gefehlt nicht bei Vogel] HIC CARO DE CINERE PUTRI REPARANDA DOCETUR ✝ ARTICULUS FIDEI PATET HIC. QUEM SI QUIS INANEM — hier fehlt nach Vogel ein Streifen mit ESSE PUTAT. MORTIS TAMEN [fälschlich ist hierhergesetzt] / CRISTUM PREDICAT ENOCH [/] AD TORMENTA RESURGET. Auch hier hat Fr. Bock einfach die fehlenden Stellen nach Vogel eingeschoben, nach ihm die anderen Wiedergaben der Inschrift. Zweifellos haben wir den Rest der zu den apokalyptischen Darstellungen der oberen Dachflächen gehörenden Inschriften vor uns.

Auf der gegenüberliegenden unteren Dachseite lautet die Inschrift: QUICQUID [?] CONGESSIT STULTUM MORTALE CREMABIT ✝ JUDICII MEMORES NOS HEC MONET ESSE STATERA ✝ SEC DATA TUNC FLECTI POTERIT SENTENCIA VERA — SE DOCET ESSE DEUM QUEM SOMEM [?] VITA BEATUS ✝ OPPOSITUM DOCET ESSE DEO CADIT ERGO CADENTEM ✝ MORS RAPIT ETERNA IUSTOS BEATA AULA SUPERNA.

Nach Vogel fehlt hinter STATERA der Vers QUAE SATIS, IMO, NIMIS ERIT IN LIBRANDO SEVERA.

Über den Prophetenfiguren in den Bogenzwickeln sitzen die zu den Halbfiguren der Tugenden gehörenden Schriftstreifen: PAX, BENIGNITAS, PRUDENTIA, OBEDIENTIA, SAPIENTIA, CASTITAS, PARC[ ] — LARGITAS, BONITAS, MISERICORDIA, CONCORDIA, TEMPERANTIA (?), HUMILITAS, PIETAS. Heute sind hierhin versetzt die Platten, welche über den Engeln oberhalb der Apostelfiguren angebracht waren: CONDITOR ORBIS IUDICAT ORBEM N[...] ✝ DAT BONA MAIORA MERITIS TORMENTA MINORA ✝ — QUEM NEC POSSUNT SECRETA LATERE ✝ PENAS INDIGNIS INFERT DAT PREMIA (?) DIGNIS ✝

Nach Vogel fehlt am Anfange das Wort IUDEX, anstatt POSSUNT setzt er QUEUNT.

Vogel führt an Inschriften, welche heute verloren sind, folgende an:

Auf den unteren Dachflächen: INTUS MUNDA, FORIS CARO CLAUSA SIT AULA DECORIS. AD ME VENISTI ROSA COELI, CELLULA CHRISTI. CALDE QUID IN PUERIS CHRISTUM REX INVIDE QUAERIS? IN FLAMMATA PIE MEUS. — SIMON & PETRE VENITE AD ME. — VULNERA TANGE THOMA FIDEI. SE DEBIT A ROMA FLET FRATRUM CAETUS, SCANDIT AD COELOS.

DUM DOMINUM CERNIT PETRUS, INTRAT AQUAS, MARE SPERNIT, QUEM QUAERIT, NON HIC REPERIT? PIA MEUS MULIERUM SURREXIT, VIVIT, GALILAEAM CHRISTUS ADIVIT.

Man ergänzt aus dem Schriftsatz leicht eine Anzahl der im Relief getriebenen Darstellungen, von der Verkündigung bis zur Erscheinung Christi nach der Auferstehung.

Nur zum Teil erhalten ist die Inschrift der oberen Dachflächen, von welcher nach Vogel der Anfang lautete: IN CINEREM CARO VERSA PRIUS. MIRABILE FACTU. HIC REDIT IN CARNEM. SIC CREDAT QUISQUE FIDELIS [dieser Vers erhalten] QUI SE PRIVARI NON VULT A LUCE PERENNI.

Die ursprüngliche Gestalt des Schreines

Einige wenn auch ohne großes künstlerisches Können gezeichnete Abbildungen des Schreines im Zusammenhange vor allem mit der bei Vogel (a. a. O.) gegebenen Beschreibung ermöglichen eine genaue Wiederherstellung seines ursprünglichen Aussehens. Beschreibung und Abbildungen bestätigen sich gegenseitig. Sowohl der Thesaurus wie die Bilder bei Vogel sind mit großer Sorgfalt angefertigt, der The-

Fig. 272 u. 273. Der Apostel Jakobus major von der oberen, der Prophet Ezechiel von der unteren Reihe der Figuren am Dreikönigenschrein

saurus irrt einzig in der Wiedergabe der oberen Dachfläche, welche nachweislich schon zur Zeit der Anfertigung des Bildes stark verändert bzw. ergänzt war. Der Schrein hatte ursprünglich sieben anstatt sechs Joche in der Länge. Die unteren Langreihen nahmen 14 Propheten ein, von denen bei der Erneuerung 1807 der Prophet Joachim als Bartholomäus, der Prophet Habakuk als Andreas in die obere Aposteireihe versetzt wurden für zwei wohl zerstörte Bildwerke (vgl. die Gegenüberstellung des alten und des heutigen Zustandes in den Abb. 268, 270 und 269, 271).

Die architektonische Gliederung der Lang- und Schmalseiten ist die gleiche geblieben. An der goldenen Stirnseite saßen in den Zwickeln über den Kleeblattbogen der unteren Zone vier Kronen (3 Könige und Otto). Die Verschlußplatte schmückten der Topas, die Gemme und Kamee von heute, sie waren aber in wuchtige, edelsteinbesetzte Rahmen gelegt, zwischen denen zwei Engel standen, welche ihre Arme über die Steine breiteten, in den unteren Zipfeln knieten zwei wiederum die Edelsteine stützende Engel. An Stelle des Jagdstreifens hat der Thesaurus eine steinbesetzte Borte, welche sich in den Aufbau besser einpaßt als jener. An Stelle des Topases im oberen mittleren Halbkreis des Giebels war das Halbbild des Erzengels Michael. An seine Stelle kam 1684 ein aus Diamanten gefertigter Stern, über welchem ein Topas und ein goldenes Kreuz Platz fanden.

Auf der zweiten Schmalseite fehlten die beiden um 1730 geschaffenen weiblichen Halbfiguren neben Reinald, die seitlichen Halbfiguren in den oberen Halbkreisen entstammen derselben Hand und Zeit, die Säulenschäfte sind Zutaten des 19. Jh.

Die Email- und Filigranstreifen befinden sich zum großen Teile nicht mehr in loco, manche von ihnen sind beschnitten. Erkennbar sind die heute falsch untergebrachten Filigranstreifen an der dreifachen Art ihrer Herstellung. Der Dachkamm der zweiten Schmalseite fehlte; er ist eine Ergänzung von *Pollack* aus dem J. 1807.

Die Langseiten zeigten entsprechend den 14 Propheten in der unteren Reihe in der oberen Zone ebenfalls 14 Bilder und zwar je einen Cherubim bzw. Seraphim in der Mitte der Apostel. Beide sind in Verlust geraten. Verloren ging auch ein Teil der Halbfiguren der Tugenden, welche die Zwickel zwischen den Propheten füllten; oben entsprachen ihnen in der Apostelreihe Kronen und Erdkugeln haltende Engel, deren Reste heute neben den erhaltenen Tugenden über den Aposteln angebracht sind, bis auf einen ihrer Flügel beraubt. Die Halbfigur über Bartholomäus gehört der Restauration um 1730, die über Judas Thaddäus dem 17. Jh. an. Die Inschriften über den Halbfiguren gehören nur zu den Tugenden, nicht zu den Engeln. Die Emailrundscheiben über den Propheten sind nicht ursprünglich, sondern wahrscheinlich einem anderen zerstörten Schreine, vermutlich dem Agilolphusschrein aus St. Maria ad gradus entnommen.

Eingreifendere Veränderungen haben sich die vier Dachflächen gefallen lassen müssen. Sie waren ursprünglich ihrer Länge nach durch Emailstreifen in je drei Felder gegliedert, welche jedesmal wieder in drei kleinere aufgeteilt waren. Die unteren hatten in ovalen Scheiben getriebene Bilder aus dem Leben Jesu, die oberen unter Kleeblattbogen, die aus Emailplatten gebildet waren, Darstellungen apokalyptischen Inhaltes. Genannt und teilweise auf den Vogelschen Abbildungen erkennbar sind in der Mitte ein Engel, welcher die Schalen des Zornes ausgießt, Auferstehungsszenen und Posaunenengel, welche formal denen auf dem Klosterneuburger Altare entsprechen. Auf einem dieser apokalyptischen Bilder glaubt man die Rundscheibe des Salvators zu erkennen, welche im Domschatze aufbewahrt wird. Der erhaltene Teil der Emailbögen überdeckt heute die Gemälde der unteren Dachflächen, ein weiteres Stück ist auf dem Altarkreuze des Domschatzes (Nr. 10) angebracht. Die Pfingstdarstellung, die es dort umrahmt, glaubt man deutlich auf dem Vogelschen Bilde zu erkennen. Sie dürfte der Restauration des Schreines im Jahre 1507 oder einer früheren angehören. Die Form der Kölner Beschau entspricht dieser Datierung. Erkennbar wird auf Vogels Abbildung auch die Darstellung der HI. Familie. Diese nicht hingehörenden Bildmotive sprechen deutlich von eingreifenden Änderungen gerade dieser Dachflächen. Von den Ovalscheiben der unteren Dächer scheint nichts erhalten zu sein, wenn man nicht zwei Blau-Gold-Emailplatten im Schnütgen-Museum und im Kunstgewerbemuseum in Köln als Zwickelfüllungen ansprechen wollen. Ihre Größe würde der Vermutung nicht widersprechen.

Zu erwähnen ist, daß durchweg die gestanzten Platten hinter den Aposteln und Propheten geflickt sind. Erneuert sind die Goldplatten hinter den Bildwerken der Goldseite. Sie sind wohl bei dem Diebstahl im Jahre 1820 zerstört worden. Man fand damals die gewaltsam abgerissenen Goldfiguren vor den Mauern Kölns wieder. Sehr zu beklagen ist, daß die Kapitelle der Langseiten vielfach ergänzt sind. Ursprünglich zeigten die Würfelkapitelle die Zeichen der Evangelisten. Lukas ist ganz verschwunden, dagegen taucht Matthäus fünfundfünfzigmal auf. Es handelt sich hier um Nachgüsse des 19. Jh. Ursprünglich scheinen zwischen den Aposteln Blattkapitelle gewesen zu sein. Reste der Säulen und Kapitelle im Schloßmuseum in Berlin und im Schnütgen-Museum in Köln. Die aus den Bildwerken heraustretenden Unterarme und Hände der getriebenen Figuren sind fast ausnahmslos Ergänzungen späterer Zeit. Ergänzung der Zeit um 1730 ist die Krone des Marienbildes, der Erneuerung durch *Pollack* gehören die Kronen der drei Könige an.

Über den oder die Meister des Schreines sind keinerlei Aufzeichnungen auf uns gekommen.

Mindestens drei verschiedene Arbeitsabschnitte sind klar zu erkennen. Im ersten entstand — das erkennen wohl alle Forscher an — zunächst der ornamen-

Fig. 274 u. 275. Segnender Christus und thronende Madonna von der Stirnseite des Dreikönigenschreins.

tale Schmuck der Langseiten. Die dort noch in loco befindlichen Emailstreifen und Filigranplatten, besonders letztere in ihrer schlichten Rankenführung, zeigen die Berührung mit der Frühzeit und passen durchaus in das Kölner Goldschmiedewerk der achtziger Jahre des 12. Jh. Wir weisen auch die Figuren der Propheten und der Apostel in diesen Arbeitsabschnitt. Wer sie geschaffen, ist wohl nie mit Bestimmtheit zu sagen, jedenfalls ist ein enger Zusammenhang zwischen Emails und Figuren des Schreines auf der einen und den kostbaren Emails an dem Altar des *Nikolaus von Verdun* in Klosterneuburg auf der anderen Seite unverkennbar. Der in Klosterneuburg noch im Klassizistischen wurzelnde Stil des Meisters mit einem bereits bemerkenswerten Realismus wird am Dreikönigenschreine frei. Die Beeinflussung durch *Nikolaus* geht über eine künstlerische Leitung oder zeichnerische Vorlagenlieferung sicher hinaus. Einzelne Emailstreifen sind Wiederholungen solcher in Klosterneuburg. Wenn man zugesteht, daß die für *Nikolaus* charakteristischen Gold Blau Emails mit ihren herrlichen naturwahren Motiven dem ersten Arbeitsabschnitt angehören, muß man auch den Figurenschmuck für diese Zeit für möglich halten. *Nikolaus* vollendete 1181 sein

Fig. 276 u. 277. Kamee mit der Apotheose des Augustus und Gemme mit Venus und Mars von der Stirnseite des Dreikönigenschreins.

Werk im Donaukloster, kann also sehr wohl zu Beginn der achtziger Jahre nach Köln berufen worden sein. Daß sein Werk in Klosterneuburg ihm größten Ruhm und Ruf brachte, ist nicht zu bezweifeln. Die Apostelfiguren zeigen ein starkes Nachlassen der künstlerischen Kräfte und sind später anzusetzen als die Propheten. Mit der Fertigstellung der Langseiten mögen die Mittel vorerst erschöpft gewesen sein. Wir wissen, daß *Nikolaus* 1205 seinen Schrein in Tournai vollendete, er wird also zum mindesten bereits 1200 von Köln fortgegangen sein.

Der zweite Abschnitt umfaßt die Stirnseite des Schreines mit der Anbetung der Könige, Taufe Christi und Christus als Richter. Sie ist aus lauterem Golde hergestellt, sogar einzelne Emailplatten sind als Goldzellenschmelze gearbeitet. Otto IV. schenkte das Gold, er steht deshalb hinter den drei Königen mit einem Schreinchen in den Händen. Otto war der Schutzling der Kölner und ihres Erzbischofs im Kampfe gegen seinen Rivalen Philipp. Im J. 1200 stiftet Otto IV., der am 6. Januar d. J. einen Hoftag in Köln hält, für die Häupter der drei Könige drei goldene Kronen (Knipping, Regesten II, Nr. 1573). Im J. 1206 verläßt er Köln, weil der Erzbischof ihm die Treue kündigt, 1208 wird er zudem Kaiser, auf dem Schreine ist er König genannt. Die Stirnseite ist also entstanden zwischen 1198 und 1206. Email- wie Filigranplatten haben ein anderes Gesicht, letztere zeigen den Fortschritt besonders deutlich. Kleine Trauben und Rosetten sind eingesprengt.

Der Figurenschmuck, von Kölner Goldschmieden ausgeführt, lehnt an eine frühere Zeit an, ist befangener als die Propheten und Apostel, vor allem das unsichere Standmotiv spricht von Kölner Tradition. Die Gewandfalten vermögen nicht die Körperwirklichkeit so zu unterstreichen wie bei den Propheten. Hier sind bereits die Bildwerke am Karlsschreine in Aachen und die auf dem Dache des Maurinusschreines in St. Pantaleon vorgebildet.

Der dritte Arbeitsabschnitt schuf die zweite Schmalseite. Die warme Tönung des Goldes macht einer gewissen Kälte Platz, welche auch aus dem Email spricht. Das Filigran hat die charakteristische Spiralform, löst sich vom Boden los und ist stark verdichtet durch Nebeneinanderlegen mehrerer Drähte zu dicken Ästen, aus denen die

Einzelbogen sich loslösen. Diese Art des Filigrans läßt sich für Köln festlegen für die Zeit um 1220—1230. Beispiele sind die datierbaren Armreliquiare in Kumbert und Getreon sowie die Antonusbüste aus Kumbert im Erzbischöflichen Diözesanmuseum. Der Figurenschmuck ist erstarrt, was sich vor allem bei der in der Mitte stehenden Prophetenfigur bemerkbar macht. Er kommt den Schreinsplastiken der Maasgegend näher.

Während die Leistungen des *Nikolaus von Verdun* und seiner Gefolgschaft nur von der Goldschmiedekunst her zu verstehen sind, macht sich bei dem Figurenwerk der jüngeren Schmalseite bereits der Einfluß der Portalbildwerke (Reims) bemerkbar.

Über den verlorenen Reliefschmuck der Dachflächen läßt sich kein Urteil abgeben. Zu bemerken ist aber immerhin, daß die Posaunenengel auf der Abbildung bei Vogel auf dem Klosterneuburger Werke wiederkehren. Ist die Salvatorplatte wirklich Rest eines Dachschmuckes, so bestätigt sie die Annahme eines Einflusses des *Nikolaus von Verdun* auf den Schrein.

Der Kölner Dreikönigenschrein ist die größte und reichste Schöpfung in der Reihe der niederrheinischen Reliquienschreine, der einzige, der die Form der dreischiffigen Basilika zeigt, während alle übrigen einschiffig sind. Hier kreuzt sich eine ältere Kölner Tradition mit einer westlichen Richtung, es bildet sich aus dieser Befruchtung der großartige Stil der letzten Figuren, der in dem kleinen Maßstab durchaus Monumentalität anstrebt. Die Entstehung dieses Prachtstückes der mittelalterlichen Goldschmiedekunst liegt zwischen 1180 (Philipp von Heinsberg sah bei seinem Tode 1190 den Schrein schon im Entstehen und im dekorativen Rahmenwerk fertig) und etwa 1215.

8 (21). **Kupfervergoldete gravierte Rundscheibe mit dem Brustbilde Christi.**

A. Schnütgen, Graviertes Medaillon mit dem Salvator. Ende 12. Jh. — Zs. f. chr. Kunst I, 1888, S. 111. — Fr. Witte, Führer, S. 29. — Ders., Tausend Jahre I, S. 66. — H. Schnitzler, Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinswerkstatt. Diss. Bonn 1934, S. 111.

Die Platte mit einem Durchmesser von 7,5 cm hatte wahrscheinlich ihren Platz auf einem der Reliefs im oberen Dachschmuck des Dreikönigenschreines (s. o. S. 342). Später auf einem von *Hardy* (†1819) gefertigten Bronzekreuz. Brustbild des Salvators, der die Rechte segnend erhebt und in der hochgehaltenen Linken das Buch hält. Neben dem Kopf Α Ω. Kölnisch unter Einfluß der Maaswerkstätten, Ende des 12. Jh. (Fig. 254).

9. (20). a) Zwei oblonge emaillierte Kupferschmelzplatten mit geometrischer Musterung, vermutlich vom Dreikönigenschreine. Köln, letztes Viertel des 12. Jh. **Länge 8,5 cm, Breite 3,8 cm.**

b) Zwei kreisrunde Kupferschmelzplatten, vermutlich zwei Heiligenscheine. Geometrische und Blattmusterung. Durchm. 6,3 cm. Köln, letztes Viertel des 12. Jh.

10. **Altarkreuz.**

Witte, Führer, S. 54, Abb. 19. Fig. 278.

Der Fuß aus Holz, bedeckt mit Restbeständen des fortgefallenen Joches am Dreikönigenschreine. Die Vorderseite des Sockels wird eingenommen von einer silbervergoldeten Reliefplatte mit dem Pfingstwunder, oben abgeschlossen von emaillierten Zwickeln. Beides gehörte einst zum Schmuck der oberen Dachflächen des Dreikönigenschreines. Die Platte ist somit ein im 16. Jh. eingefügter Ersatz einer Originalplatte (auf der Abbildung bei Vogel, a. a. O., ist die Platte deutlich zu erkennen). Ein Reliquiar mit Strahlenkranz leitet zu dem eingelassenen Kreuz über. Das Mittelstück besteht aus einem älteren, noch aus dem 12. Jh. stammenden Kreuz mit ursprünglich geradem Abschluß der Kreuzesarme (Fig. 278—280), einer reichen Arbeit der Limoger

Fig. 278. Altarkreuz auf Sockel mit gegossenen Figuren (Nr. 70). Reliquienkreuz von 1553 (Nr. 29). Limoger Altarkreuz (Nr. 10). Kreuzreliquiar (Nr. 16). Altarkreuz um 1700 (Nr. 52).

Werkstätten mit leicht getriebenem Korpus und dem üblichen Emailschmuck. Im 1. Viertel des 13. Jh. ist das Kreuz um die lilienförmigen Enden verlängert worden, gleichzeitig ist auf der Rückseite hinzugefügt graviert die Krönung Mariens in wuchtigen spätestromanischen Rankenzügen. Höhe 108 cm; Größe der getriebenen Platte 15,9 × 18,6 cm. Diese gemarkt mit Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2694, und Meistermarke Nr. 2.

11. (96). Vorsängerstab. Länge 105,5 cm. Holzstab mit Resten farbigen Überzuges. Als oberer Abschluß eine mit Zacken versehene, mit gegenständigen Bögen in Gravur geschmückte Hülse, welche einen tonnenförmigen, horizontal gelegten Bergkristall trägt, der durch schmale vergoldete Bänder gehalten wird. Die Hülse aus dem

Fig. 279 u. 280. Limoger Altarkreuz, Vorderseite und Rückseite (Nr. 10)

Anfang des 13. Jh., die Bergkristallfassung wahrscheinlich 15. Jh. In der Mitte des Stabes eine Hülse mit gravierten Renaissanceranken zur Verdeckung einer Bruchstelle.

12. (97). Bischofsstab. Silber, zum Teil vergoldet und emailliert. Länge 146 cm.

TEXIER, Dictionnaire d'orfèvrerie. Paris 1857, Sp. 1471 (m. Abb.). — FR. BOCK, Das hl. Köln 1858, S. 44, Taf. XII. — Zs. f. chr. Kunst VII, 1894, Sp. 23, 26. — VENTURI, Storia dell'arte italiana IV, p. 901. — LUIGI FUMI, Il duomo di Orvieto, p. 363, Anm. 2. — HELMKEN, D. C., S. 140. — CH. J. JACKSON, An illustr. history of english plate, 1911, S. 118. — G. LEHNERT, Illustr. Geschichte d. Kunstgew. Berlin o. J., S. 323. — WITTE, Führer, S. 15, Abb. 7. — Ders., Gold. Schrein, S. 29. — Ders., Tausend Jahre I, S. 108, III, Taf. 130. — LINDNER, D. K., Taf. 45, S. 46. — H. TH. BOSSERT, Gesch. d. Kunstgew. aller Zeiten u. Völker, 1932, V, S. 382 f.

Der eigentliche Stab ist rund, unten hat er die übliche Eisenspitze; er ist rautenförmig gegliedert, die Rauten sind abwechselnd mit einem langstieligen Blattwerk bzw. mit Vogelmotiven in durchsichtigem Silberschmelz gefüllt. In seinem Aufsatz wird der Stab sechsseitig. In oblongen Feldern feinste Drolerien in Silberschmelz. Ein reiches Laubwerkkapitäl trägt den Stabaufsatz, der unten eine Doppellaterne mit langgestreckten Fenstermaßwerken, Wimpergen und Fialen aufweist, aus der die wiederum mit emaillierten Drolerien geschmückte Krümme emporwächst. Diese selbst zeigt auf der äußeren Kurve frühgotische Krabben. Ein mit dem Rücken gegen die Innenseite sich stützender geflügelter Engel hält mit den ausgestreckten Händen die Stabkrümme, in welcher auf einer Platte die thronende Maria mit einem vor ihr knienden Bischof erscheint. Die Herkunft des Stabes aus Köln ist zweifelhaft mit Rücksicht auf sehr verwandte in England und Italien. Die flache Struktur der Laternen spricht für Italien. Mitte des 14. Jh. (Fig. 262, 281 u. 282).

13. (10). Vortragekreuz mit Tragstange.

Zs. f. chr. Kunst VII, 1894, Sp. 26. — Katalog d. Kunstb. Ausst. Düsseldorf 1902, S. 51. — LINDNER, D. K., Taf. 45. — WITTE, Führer, S. 17, Abb. 20.

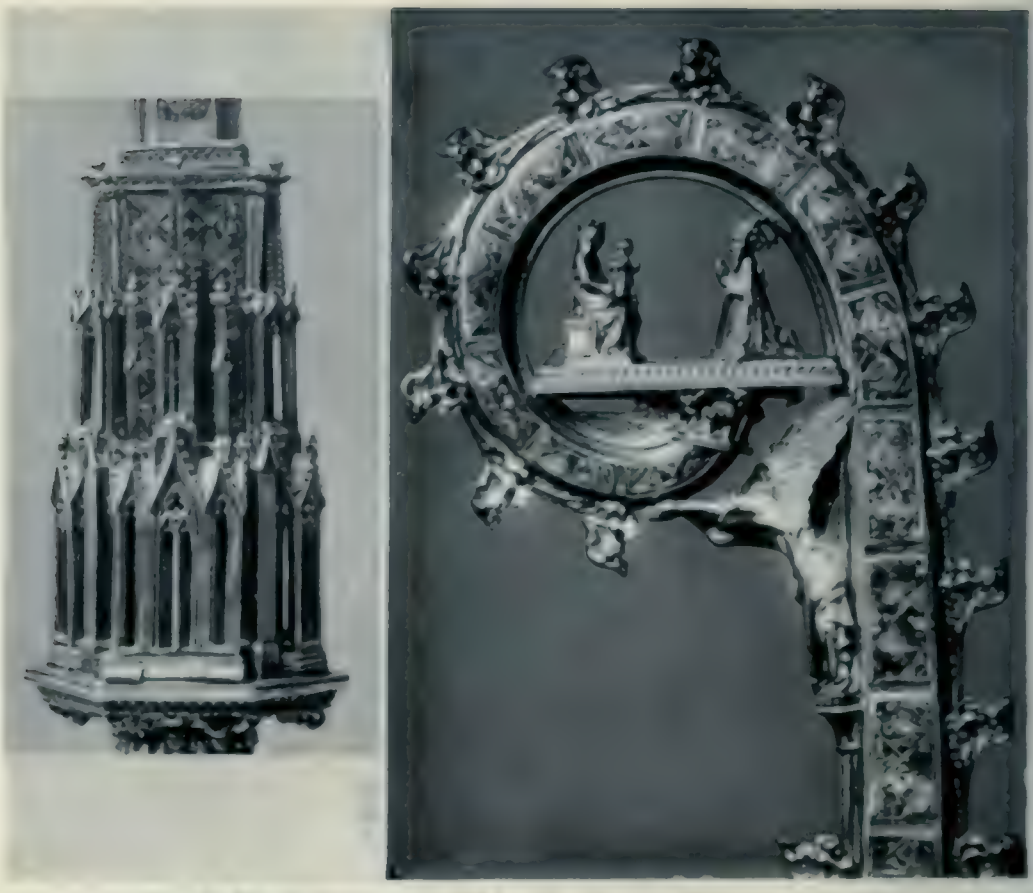


Fig 281 u. 282. Laterne und Krumme des gotischen Bischofstabes (Nr. 12)

Auf Holzkern montierte Silberplatten mit Sternrand, der Grund mit graviertem Rankenwerk auf kreuzweise scharriertem Grunde. Die Vierpaßenden des Kreuzes mit den Bildern der Evangelisten, der Schnittpunkt mit Darstellung der Kreuzigung in durchsichtigem Silberschmelz. Schmelz stark beschädigt. Rückseite schmucklos.

Die Tragstange silberumwickeltes Holz mit einer dem 16. Jh. angehörenden Hülse in vergoldetem Silberguß, darüber Kugelknauf mit Einlaßschlitz für den Kreuzzapfen. Kreuz und Stange Silber, vergoldet. Länge des Kreuzes 41 cm mit Dorn, ohne Dorn 34 cm, Breite 32 cm. Köln oder Mainz, Mitte des 14. Jh. (Fig. 262 u. 284)

14 (6). Reliquiar. Horizontal liegender Zylinder aus Bergkristall wird gehalten von zwei runden, auf Löwenfüßen ruhenden kupfervergoldeten Rundscheiben, welche durch Querstäbe miteinander verbunden sind. Auf der Reliquie die Aufschrift VAS SENT BARTHOLOMEUS HUET. Länge 8,8 cm. Köln, 14. Jh.

15 (25). Die große Turmmonstranz.

Eine Monstranz für den Kölner Dom. K. Domblatt 1846, Nr. 17. — Fr. Bock, Das hl. Köln, 1848, S. 14, Taf. X. — A. Schnütgen, in: Zs. f. chr. Kunst XII, 1899, Sp. 225, Taf. V. — M. Creutz, Kunstgesch. d. edlen Metalle, 1929, S. 252. — Leisner, Elektr. Gesch. d. Kunstgewerbes I, S. 324. — J. Braun, Altargerät, S. 156, 364, Abb. Taf. 66. — Lindner, D. K., Taf. 46, S. 47. — Witte, Führer, S. 13, Abb. 21. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 249. — Ders., Tausend Jahre, S. 115, Taf. 138, 141.

Wie eine unter dem Fuße angebrachte Inschrift berichtet, ist diese große Turmmonstranz erst 1846 als Geschenk aus dem Handel in den Dom gekommen. MAR. THER.

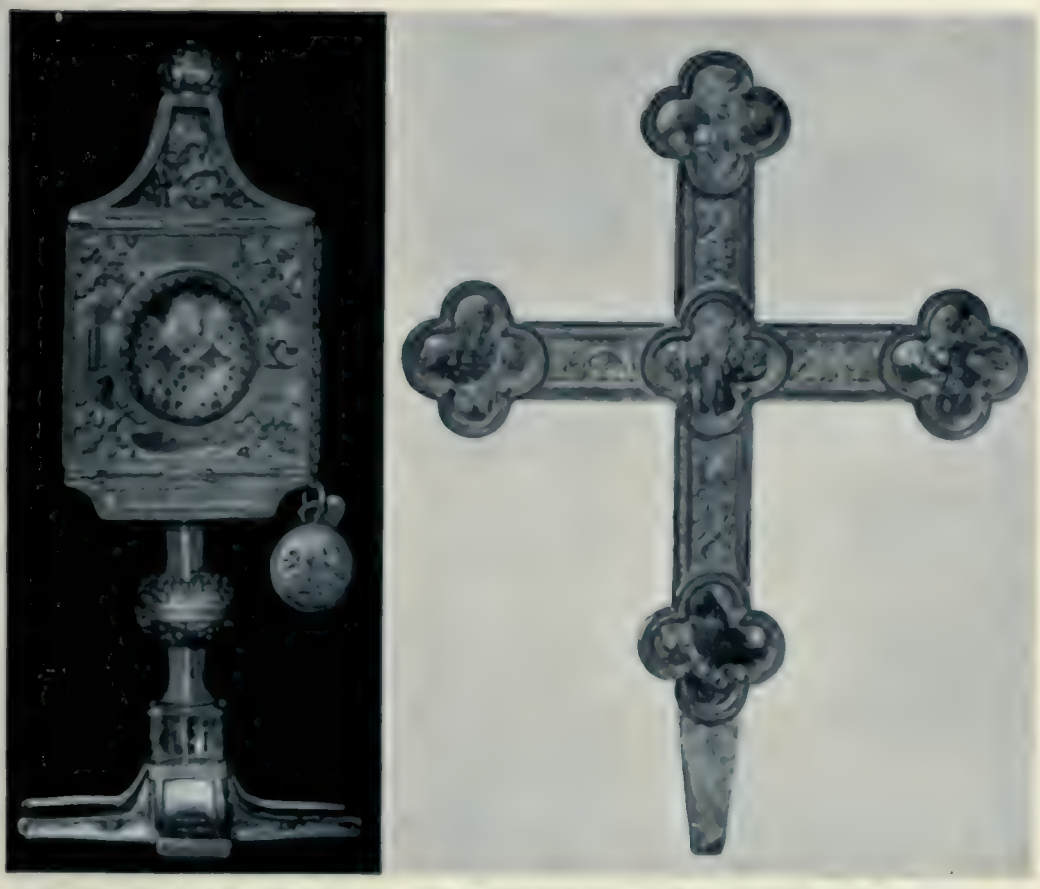


Fig. 283 u. 284. Hubertusreliquiar (Nr. 17) und emailliertes Vortragekreuz (Nr. 14).

DE MAES, VID. A SCHAAFFHAUSEN ANNO MDCCCXLVI ECCLESIAE MAJORI COLONIENSI DONO DEDIT. Auf dem breiten, links wie rechts in drei Blattern eines Vierpasses ausgebildeten Fuße mit reichem Profilrande reiche, mit dem Punkpunzen geschlagene Ornamente und ein Erbarmdebild von hoher Schönheit. Nach oben schließt der Fußtrichter in einer sechsseitigen Laterne ab, aus welcher der Schaft wächst. Der Knauf hat sechs blau und violett emaillierte Pasten (Fig. 286). — Die obere Bekrönung Fig. 285.

Der ebenfalls sechsseitige geschwungene Trichter als Trager des Aufbaues ist auf den Kanten mit Krabben besetzt, welche in die kraftig ausladenden Seitenvoluten überleiten. Die Flachen sind wieder mit gepunztem Rankenwerk und zwei Wappen geschmückt. Mittelpunkt des architektonischen Aufbaues ist die bergkristallene Rundscheibe mit der Lunula, ringsum mit emaillierten Rosetten in einer Hohlkehle geschmückt. Das Architekturwerk baut sich in dreifachem Strebesystem auf, von welchem die äußeren Flügel verlorengingen. Musizierende Engel mit hohen Flügeln begleiten die Rundscheibe und die unter dem abschließenden Baldachin stehende Madonnenfigur. Der Aufbau schließt ab mit einem Gekreuzigten. Der Figurenschmuck an der Fußlaterne gibt keine Anhaltspunkte für die Überlieferung, daß die Monstranz aus der Laurentiuskirche stamme, neben Johannes Ev. und Magdalena sind die Nothelfer Georg, Christophorus, Barbara und Katharina dargestellt. Silber, vergoldet. Höhe 87 cm, Gewicht 5300 gr. Kölnisch, um 1430. Nahe verwandt der Monstranz in Kempen am Niederrhein von 1457. Von den oben erwähnten Wappen zeigt das

Fig. 285. Bekrönung der großen gotischen Turmmonstranz (Nr. 15).

linke einen nach links eilenden Wolf, das rechte über geschachtetem Balken drei Lilien.

16 (16). Reliquiar in Form eines Patriarchalkreuzes, mit Kreuzreliquie. Silber, vergoldet. Die vierpaßförmigen Balkenenden oben mit dem Brustbild der Gottesmutter, welche eine Stola oder Skapulier(?) herunterreicht, unten mit einem knienden Bischof, die übrigen mit Evangelistensymbolen in vergoldetem Silberguß. Das ursprünglich als Hand-Segenskreuz benutzte Reliquiar ist später wie Nr. 17 auf einen silbernen Kreuzfuß montiert worden. Rückseite glatt; Köln., 2. H. des 15. Jh., Fuß Köln., Anfang 15. Jh. Höhe 30,5 cm. (Thesaurus Nr. 28. — Lindner, D. K., Taf. 46.)

17. (14). Hubertus-Reliquiar. Silber, zum Teil vergoldet, 37 cm hoch. Kreuzförmiger Fuß mit Perlschnureinfassung. Aus einer strebenbesetzten Laterne steigt der Schaft mit fast kugeligem Knauf, auf welchem Filigran in Gußform nachgebildet ist. Der tafelförmige Reliquienkasten mit der Unterschrift in gotischen Minuskeln SANCTUS RUPERTUS zeigt in der Mitte unter einem runden Bergkristall die Reliquien, er schließt nach oben mit einem abgewalmten Aufsatz, welcher in tiefer Nische die köstliche gegossene Figur des vor dem Hirsch knienden hl. Hubertus birgt. Geweih und Kreuz des Hirsches verloren. In den Ecken der Vorderseite aufgelötete gotische Zweige. Rheinisch, 15. Jh. Vielleicht aus St. Maria im Pesch (Fig. 285).

18. (10). Kelch. Sechspaßfuß mit sechsseitigem Schaft. Der Knauf mit graviertem Maßwerk und rosettengeschmückten Pasten. Unter dem Fuße die Minuskelinschrift

Fig. 286. Die große Turmmonstranz (Nr. 15), barocke Prunkmonstranz (Nr. 86), päpstliche Monstranz von 1848 (Nr. 89).

EFFENSTEIN. Silber, vergoldet. Fuß 13, Schale 10,2 cm Durchm., Höhe 17,2 cm. Köln, 2. H. d. 15. Jh.

19 (15). Altarkreuz. Das aus Messing geschnittene Kreuz mit Lilienenden neu. Der aus Silber getriebene Christuskörper von großer technischer Feinheit und hoher künstlerischer Schönheit. Lendentuch, Haare und Dornenkrone vergoldet. Niederrhein, um 1500. Höhe des Christusbildes 14 cm, Armspannung 12 cm.

20 (18). Nagel-Reliquiar. Die Spitze des eisernen Nagels am unteren Ende sichtbar, sonst völlig verkleidet. Am unteren Ende rohrenförmig, im oberen Teile abgeplattet. Oben ein in durchbrochenem spätgotischem Laubwerk gebildeter Knopf mit Öse. Silber, Knopf vergoldet. Länge 16 cm. Köln, um 1500.

21. (12). Kelch. Sechspaßfuß mit sechsseitigem Schaft. Der Knauf mit durchbrochenem gotischem Maßwerk und sechs Pasten, welche auf blauem Grubenemailgrunde die Buchstaben IHESUS zeigen. Schale tulpenförmig. Silber vergoldet. Köln, 2. H. d. 15. Jh. Höhe 20 cm, Fußdurchm. 17 cm.

Fig. 287—289. Silberbuste des hl. Gregor von Spoleto (Nr. 25) und zwei Leuchterengel (Nr. 26).

22. (13). Hostiendose, im 19. Jh. mit der Inschrift CHRISMA versehen. Zylinderförmig, mit stumpfem abklappbarem Kegeldeckel. Profilfußrand. Silber, im Ornament vergoldet. Unter der Fußplatte die in gotischen Minuskeln gravierte Inschrift DMS JO. MOET CANONICUS XANCTENSIS DEDIT ME CONVENTUI SORORUM IN BOECHEM GHERTRUDIS. Niederrheinisch, um 1480. Höhe 12,2 cm, Durchm. 7,8 cm.

23. (4). Reliquienmonstranz, Kupfer, vergoldet, mit 3 Gliedern der Kette Petri. Höhe 61 cm. Architektonisches Strebewerk umstellt den Vertikalzylinder aus Glas. Der Fuß quergezogener Vierpaß. An der Vorderseite Anhänger aus Bergkristall. **Köln, um 1500.**

24. (92). Jurisdiktionsschwert.

M. MÖRCKENS, Conatus chronologicus ad catalogum episcoporum ... Coloniae 1745, p. 155. — FR. BOCK, Das hl. Köln, 1858, S. 48. — A. SCHNÜTGEN, Ein Zeremonienschwert d. 15. Jh. im Kölner Dom. Zs. f. chr. Kunst III, 1890, Sp. 207. — Katalog d. Kunsthist. Ausst. Düsseldorf 1902, S. 92. — E. RENARD, Köln², S. 142, m. Abb. — WITTE, Führer, S. 19, Abb. 23. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 255. — Ders., Tausend Jahre I, S. 200, Taf. 281.

Der lange, oben blattförmig endende Griff aus getriebenem Silber ist mit gegenständigen Lilienornamenten in Silberschnitt geschmückt. Die Parierstange ist gerade, mit aufgelöteten Drähten und Wellenlinien geziert und endigt in Löwenköpfe. Die Scheide hat rotsamtenen Untergrund, welcher mit reichstem vergoldetem Ornament aus frei gearbeitetem Zweigwerk überdeckt ist. Kleinere Zweige mit Blättern sind an Astzange aus starkem Draht gelötet. Am oberen Scheidenende ist nachträglich eine halbkreisförmige Auflage aus Silberblech befestigt worden, welche in Halbedelsteinumrahmung die Wappen von Wied bzw. des Kapitels zeigt. Das Wappen Wied wiederholt sich in der Mitte der Scheide, ihm entspricht auf der Gegenseite ein plastisch gearbeiteter Engel, welcher ursprünglich wohl ebenfalls ein Wappen hielt und der ersten Entstehungszeit angehört. Das Schwert wird bereits um 1508 verpfändet; es entstammt wohl der Werkstatt eines der führenden Goldschmiede Kölns um 1450—60, und zwar des Meisters der Marienkette in Kempen. Die Wappenzutaten stammen aus der Regierungszeit des Hermann v. Wied (1515—1547). Die Klinge erweist sich durch die

geätzte vergoldete Inschrift als Ergänzung durch Erzbischof Maximilian Heinrich von 1662. Länge des Schwertes 142 cm (Fig. 262, 264).

25. (90). Silberbüste des hl. Gregorius von Spoleto.

Katalog d. Jahrtausend-Ausst., S. 143. — Lindner, D. K., Taf. 47, S. 48. — Witte, Führer, S. 19, Abb. 24. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 207. — Ders., Tausend Jahre I, S. 200, IV, Taf. 285.

Getriebene Arbeit in Silber, Einzelteile vergoldet. Die armlose Brust mit Schulterkragen wächst aus einem zinnenbesetzten Profilrande hervor und ist mit einem gravierten Granatapfelmuster geschmückt; auf der Vorderseite das Wappen des Stifters Dr. Menchen († 1504). Aus dem Schulterkragen steigt das reich gefaltete, auf der rückwärtigen Patura mit dem von Engeln gehaltenen Kapitelswappen geschmückte Schultertuch. Der charaktervoll getriebene Kopf hat vergoldete Haare und aufklappbare Schädeldecke. Auf der Brust ein goldener Ring mit Kubin als ex voto. Höhe 44 cm. Köln, um 1500 (Fig. 288).

26. (38). Zwei Leuchterengel. Sockel Messing, vergoldet, Figuren Weißsilber, Haare, Flügel und Gürtel vergoldet. Höhe 36,5 cm. Die schlichten sechsseitigen Sockel mit den Inschriften a) O MEMORIALE MORTIS DOMINI PANIS VIVE VITAM PRAESTANS HOMINIBUS — b) ECCE PANIS ANGELORUM FACTUS CIBUS VIATORUM. Dazwischen auf beiden eingraviertes Wappen des Ulrich Kryttwyß aus Eßlingen († 1513, begr. in St. Gereon). Die knieenden Engel halten zwischen den betend erhobenen Händen die Leuchter. Köln, 1. H. d. 16. Jh. (Fig. 287, 289).

27. (87). Epitaph des Jakob von Croy.

Essen, D. K., 1872, S. 145. — Mohr, Köln in seiner Glanzzeit. Köln 1885, S. 203. — A. Schuetgen, Das Bronzeepitaph d. Fürstbischofs von Cambrai Jakob v. Croy. Zs. f. chr. Kunst I, 1888, Sp. 243, m. Abb. — Helmkes, D. C.³, S. 146. — Katalog d. Kunsthist. Ausstellung Düsseldorf 1902, S. 52, Abb. 26. — Les arts anciens en Flandre II, p. 170, m. Taf. — P. Clemen, Die rhein. u. westfäl. Kunst auf der Kunsthist. Ausstellung zu Düsseldorf 1902. Zs. f. bild. Kunst, N. F. XIV, 1903, S. 107. — Lüer, Kunstgesch. d. unedlen Metalle, 1904, S. 440. — L. Destrée, Tapisseries et sculptures bruxelloises, Taf. 49. — H. Reiners, Kölner Kirchen, S. 48. — F. Renard, Köln, S. 150. — Witte, Führer, S. 20, Abb. 26. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 194. — Domchronik Gymnich, S. 289. — Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, Bl. 21. — Masurel, Monument votif de Jacques de Croy. Bulletin de la comm. histor. du départ. du Nord XXVII, 1909, p. 413. — Duss, i. Bull. d. l. soc. d'études de la prov. de Cambrai X, 1907, p. 47. — Jos. Duverger, Het grafmonument en het geslenktecken van Jacques de Croy. Zs. Kunst II, 1931. — Ders. i. d. Bijdragen en documenten tot de Kunstgeschiedenis II, 1947, p. 55. — Lindner, D. K., Taf. 48.

Bronze, vergoldet. Höhe 112 cm, Breite hinten 90,5, vorne 62,5 cm, Tiefe 31 cm. Dazugehörig bronzene Platte mit Inschrift auf geschwärztem ausgehobenem Grunde: REVERENDISS. IN CHRISTO PERILLUSTRISS. PRINCEPS DOMINUS JACOBUS DE CROY EPISCOPUS ET PRIMUS DUX CAMERACENSIS, DIVI CASSII BONNENSIS PREPOSITUS, IN HAC SANCTA COLONIENSI ECCLESIA MISSAM QUOTIDIE POST SUMMUM SACRUM CELEBRANDAM FUNDAVIT CUM CEREO AD SINGULAS HORAS CANONICAS ANTE DIVE VIRGINIS ET TRIUM REGUM IMAGINES ACCENDENDO, IN QUORUM DOTATIONEM DOMINIS DECANO ET CAPITULO MILLE QUINQUAGINTA AUREI TESTANTIBUS LITERIS EORUM SIGILLO ROBORATIS FUERUNT NUMERATI, HIC DIGNISSIMUS PRESUL DIE ASSUMPTIONIS VIRGINIS IN ARCE SUA DILBEKE A° CHRISTI DECIMO SEXTO POST SESQUIMILLESIMUM VITA EXCESSIT, CUIUS CORPUS CAMERACI IN TEMPLO GAUGERICI INSIGNI CONDITUM EST SEPULCRO.

Das Epitaph war ursprünglich in der Kapelle der hhl. Johannes Bapt., Laurentius und Achatius untergebracht, von wo es 1805 entfernt wurde (Domchronik Gymnich, a. a. 1805). Später wurde es in der Dreikönigenkapelle über dem Altare aufbewahrt.

Das Epitaph wirkt mit seinem dreiseitigen Vorbau wie ein feiner Renaissancewerker. Prachtvolle Balluster legen sich auf die vier Eckpfeiler, unter sich verbunden durch profilierte Gesimse mit reichem Aufbau oben, von welchem die zwei Seitenteile ver-

Fig. 290. Renaissancepitaph des Jakob von Croy (Nr. 27).

lorengingen. In der Giebelbekrönung links und rechts je zwei Putten, rechts mit dem Wappen des Fürstbischofs, links mit leerem Schild. In der Spitze nochmals des Bischofs Wappen mit Mitra und Stab. Die darunter in einer Nische angebrachte Figur (?) ist verloren.

Im Gehäuse mit seinen wuchtigen Gewölben unter einem frei stehenden Baldachin Maria thronend, die Huldigung der Könige annehmend. Rechts am Betpult kniend

Fig. 291. Der Stifter, die Madonna, anbetender König vom Jakob von Croy-Epitaph (Nr. 27).

der Bischof, empfohlen durch den hinter ihm stehenden Namenspatron, den hl. Jakobus. Hinter ihm ein Meßjunge (wohl nicht der hl. Joseph) mit Kerze. Die Figuren sind im einzelnen fast genau den holzgeschnitzten Figuren aus den Ateliers der *Borman*s nachgebildet (vgl. darüber JOHNNY ROOSVAL, Schnitzaltäre i. schwedischen Kirchen u. Museen a. d. Werkstatt J. Borman, Straßburg 1913). Die plastische Arbeit steht vor allem dem dieser Gruppe angehörigen Meister des Lombecker Altars nahe (vgl. über diesen R. HEDICKE, i. Repertor. f. Kunstwiss. XXX, 1907, S. 344, 350). An einer brabantischen Herkunft kann deshalb nicht gezweifelt werden. Jakob von Croy war Domherr in Köln, Propst in Bonn und Fürstbischof von Cambrai. Als früheste (nach 1516, dem Todesjahr des Stifters, entstandene) Schöpfung der neuen niederländischen Renaissance in Köln bezeichnet dieses auch in den Einzelheiten (vgl. Fig. 206 f.) hervorragende Kunstwerk den Vorboten einer neuen Stilauffassung.

28. (40.) Kußtafel des Kardinals Albrecht v. Brandenburg (Fig. 292).

F. BOCK, Der Kunst- u. Reliquienschatz d. Köln. Domes, Düsseldorf 1870, S. 48. — A. SCHNÜTGEN, Kußtäfelchen d. Kardinals Albrecht v. Brandenburg in der Schatzkammer d. Kölner Domes. Zs. f. chr. Kunst II, 1889, Sp. 305. — P. REDLICH, Kardinal Albrecht v. Brandenburg u. d. Neue Stift zu Halle 1520—1541, Mainz 1900, S. 304, 310. — J. BRAUN, Altargerät, S. 504, Taf. 115, S. 570, 572. — WITTE, Führer, S. 21, Abb. 25.

Ursprünglich ganz aus hochwertigem Golde gefertigt, hat die Kußtafel die Form eines Altars der italienischen Frührenaissance. Auf einem predellenartigen Sockel erhebt sich die von zwei Pilastern flankierte Tafel, sie schließt nach oben in stumpfwinkeligem Dreieckgiebel ab und umrahmt in der Mitte ein Kreuzigungsbild in bis auf die Fleischfarbe durchsichtigen Schmelzfarben. Vor den Pilastern stehen die vollrund auf harter Paste und Golddrahten emaillierten Figuren Petri und Pauli. Wuchtige Rubine, Diamanten und Perlen schmücken die Architektur. Unter der Predella und als Bekrönung des Giebels Renaissancelaubwerk. Ursprünglich saßen auf den oberen Perlen zwei Engelchen, aus den unteren füllhornartigen Gebilden des Sockels wuchsen Teufelchen. Im J. 1850 wurden aus letzteren Wasserspeier, die oberen Engelchen sind aus Silber erneuert. Das Rankenwerk wie die Putten und Teufelchen waren einst reich mit Email überdeckt. An den Seiten waren Volutenausladungen befestigt.

Die Rückseite zeigt eine mit Laubwerk und zwei Putten gravierte Platte, welche das unter Glas gemalte Wappen des Erzbischofs Albrecht umschließt und dem ge-

Fig. 292. Kußtafel des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Vorderseite und Rückseite (Nr. 28)

triebenen Griff Halt gibt. Kardinal Albrecht hat wohl die Paxtafel als Gegengeschenk gedacht für eine ihm vom Kölner Erzbischof 1536 in Halle überreichte Monstranz. Süddeutscher Herkunft, um 1530. Der Thesaurus berichtet, daß die Tafel folgende Reliquien birgt: von der Geißelsäule, vom Schweißtuche, vom Abendmahlstisch, vom Kreuz, von der Dornenkrone und von der Fahne des hl. Mauritius. Höhe 14,4 cm.

29. (41). Reliquienkreuz. Silber, vergoldet. Höhe 27 cm. Auf rundem Fuß und Schaft in frühen Renaissanceformen steht das aufklappbare Kreuz, mit einem gegossenen Korpus auf der Vorderseite, mit gravierten Evangelistensymbolen, Maria und Apollonia auf der Rückseite. An den Balkenenden geperlte Kugeln. Im Inneren Silberkreuzchen mit Partikeln vom Kreuze Christi. Unter dem Fuße 1551 XXIIII 10Dt Köln, 1551.

30. (1). Reliquienmonstranz. Silber. Sechspaßfuß mit eingraviertem schlichtem Lilienornament. Am Knauf drei Engelsköpfchen. Über dem von Renaissanceflügeln flankierten Vertikalzylinder eine mit gravierten Monogrammen geschmückte Halbkugel mit schlichtem Turmaufsatz und Kreuz. Enthält Reliquien der hhl. Amandus und Matthias. Unklare Kölner Beschau und Meistermarke Nr. 3. Köln, 16. Jh. Höhe 52 cm. Die Filigrananhänger mit Emailmalerei süddeutsch, 18. Jh.

31. (3). Reliquienmonstranz. Höhe 36,5 cm. Kupfer, vergoldet. Sechsblattfuß mit graviertem spätestgotischem Laubwerk. Der den Vertikalzylinder flankierende Strebenaufbau mit sechsseitigem Pyramidenhelm. Unter dem Fuße eingraviert die Marke Nr. 1. Enthält Gebeine der hl. Cordula. Köln, 1. H. d. 16. Jh.

32. (9). Gefäß für die heiligen Öle, in Dreiturmform. Der trichterförmige Fuß mit Sechspaßplatte trägt auf dünnem sechsseitigem Schaft mit gebuckeltem Knaufe drei Rundtürme mit abklappbaren Kegelhelmen. Die Türme mit Majuskelinschrift

Fig. 293–295. Italienischer Kelch von 1731 (Nr. 69), Renaissancespeisekelch mit Deckel (Nr. 33), Augsburger Kelch um 1720 (Nr. 55).

o (oleum), CH (chrisma), I (infirmorum). In Inneren der Türme eingesetzte Büchsen mit flachem, knaufgeschmücktem Deckel. Silber. Höhe 25 cm, Fußdurchm. 13,2 cm. Kölnisch, 2. H. d. 16. Jh.

33. (31). Speisekelch.

WITTE, Führer, S. 24, Abb. 27 — J. BRAUN, Das christl. Altargerät, S. 325, 326, Abb. Taf. 58.

Silber, vergoldet. Hoch 26 cm, Durchm. 13,5 cm. Ganze Höhe 47,5 cm. Der Fuß in Sechspaßform mit getriebenen Engelsköpfen und dem Kreuze Christi vor dem Stadtbilde Jerusalems. Gegossener Balusterknauf mit Hermen. Die durchbrochene Fassung der Schale mit Engelsköpfen und Bandelwerk. Der Deckel mit getriebenen Fruchtgehängen hat als Abschluß die gegossene Figur des Auferstandenen. Unter dem Fuße die Inschrift LUDGERUS EICK I. MARGARETA. Auf dem Fuße die Wappen des Ludger Eicke und seiner Frau Margar. v. Krebs (beide † 1622). Gemarkt mit Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2694, und Meistermarke Nr. 4.

34. (74). Buch mit vergoldetem Weißsilberbeschlag. Der Lederdeckel mit aufgenieteten Eckstücken (Engelsköpfchen) und Mittelbild, auf der Vorderseite Christuskopf, auf der Rückseite Marienkopf. Mit Ketten versehen. Officium B. M. V., Antwerpen, Plantin, 1601. Ohne Marken.

35. Der Engelbertusschrein.

AEG. GELENIUS, Vindex libertatis ecclesiasticae et Martyr s. Engelbertus archiepiscopus Colon. Coloniae 1644, p. 172. — Ders., Pretiosa hierotheca duodecim unionibus historiae Coloniensis exornata. Coloniae 1644. — D. HAMEL, D. C., S. 406. — ESSER, D. K., 1874, S. 188. — J. J. MERLO, Der Engelbertschrein im Kölner Dom u. sein Verfertiger, der Goldschmied Konrad Duisberg. Zs. f. chr. Kunst I, 1888, Sp. 59, m. Tafel. — A. HEUSER, Der alte Sarkophag d. hl. Engelbert im Kölner

Fig. 296. Der Engelbertusschrein von Konrad Duisbergh vom Jahre 1633 (Nr. 63).

Dom. Ebenda, Sp. 319 ff. — MERLO, Kölner Künstler, Sp. 197 ff. — HELMKEN, D. C.², S. 144. — M. CREUTZ, Kunstgesch. d. edlen Metalle, 1909, S. 366 f. — Monatshefte f. Kunstwissensch. IV, 1911, Taf. 4. — H. REINERS, Kölner Kirchen², 1921, S. 48. — E. REDSLOB, Deutsche Goldschmiedeplastik. München 1922, S. 24, 42, Taf. 56. — F. W. LOHMANN, Zur Geschichte d. St. Engelbertus-Schreines im Kölner Dom; Köln. Volksztg., Nr. 607 v. 22. 8. 1923. — F. RENARD, Köln², S. 181, m. Abb. 178. — Katalog d. Jahrtausend-Ausstellung 1925, S. 137, 169. — F. BLITZ, Conrad v. Heisterbach u. die bildende Kunst. Augsburg 1926, S. 48 f. — WITTE, Führer, S. 22, Abb. 27. — Ders., Der goldene Schrein, 1928, S. 194, 201. — Ders., Tausend Jahre I, S. 201 f., Taf. 139. — LINDNER, D. K., S. 49, Taf. 17. — M. ROSENBERG, Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. Aufl., II, S. 193.

Der 1225 ermordete Erzbischof Engelbert wurde 1226 in der Nähe des Grabmales Philipps v. Heinsberg im alten Dome beigesetzt. Im J. 1308 wurden die Gebeine in die Engelbertuskapelle des neuen Domes übertragen, 1622 gehoben und 1633 in den jetzigen, durch Erzbischof Ferdinand v. Bayern gestifteten Schrein übergeführt. Der Schrein ist von der Flucht zur Zeit der französischen Revolution augenscheinlich ohne Verletzung 1804 wieder in den Dom zurückgebracht. Holzkern, mit teilweise vergoldetem Silber beschlagen. Länge 110 cm, Höhe 61 cm, Breite 42 cm (Fig. 296).

Auf schrägem Blattrande ein Sockel mit Rosettenschmuck und Voluten. Die Hauptflächen des Sarges sind durch kannelierte Säulen gegliedert, welche muschelüberdeckte Rundnischen flankieren, in welchen jedesmal einer der heiliggesprochenen Kölner Erzbischöfe in gegossener Ganzfigur steht. Es sind die Bischöfe Severinus, Evergislus, Cunibertus, Agilolphus, Hildegerus, Hildebaldus, Bruno, Gero, Heribertus und Anno. Über den Säulen Engel, zwischen ihnen jedesmal eine von einem geflügelten Engelskopfe getragene, oben rundbogige Platte mit einer getriebenen Darstellung aus dem Leben des Heiligen mit der zugehörenden Unterschrift: NASCITUR ANNO 1185 — EPISCOPATUM MONASTERIENSEM RESPUIT PROPTER JUVENTUTEM — INAUGURATUR ARCHIEPISCOPUS — RENEDUM REGEM ROMANORUM CORONAT — OPTIMA MISERICORDIAE S. ENGELBERTI — PRO LIBERTATE ECCLESIASTICA ET ROMANAE ECCLESIAE OBEDIENTIA MARTYRIZATUR — IN COMITIIS REGALIBUS RELIQUIAE EIUS FRAU-

SENTANTUR — IN MOGUNTINO SYNODO MARTYR DECLARATUR. Auf der Platte HENRICUM REGEM CORONAT die Zuschrift CONRADI DUISBERCH FE A D 1633.

Auf den Ecken des Schreines Voluten mit Fruchtgehängen und Engelsköpfen.

Der Deckel schrägt sich nach oben in einem wuchtigen Wulst ab. Auf den Ecken sitzen die Ganzfiguren der Evangelisten. Der Wulst ist durch Engelhermen und Bandwerk in drei Teile gegliedert, welche eben soviele breitovale getriebene Silberreliefs füllen mit Darstellungen von Wunderwirkungen des Heiligen. Heute etwas ausgetauscht, ordneten die Darstellungen sich ursprünglich folgendermaßen: 1) COMES ARNSBERGENSIS POST QUATUORDECIM HEBDOMADES INTESTINAS S. ENGELBERTI ILLAESA REPERIT — 7) 9 CAECI, QUATUOR SURDI, DUO MUTI CURANTUR, NOVEMDECIM MORBIDI SANANTUR — 3) UNDECIM CLAUDI, OCTO CONTRACTI RESTITUUNTUR — 2) A FEBRIBUS QUINQUE, UNUS CALCULO, HYDROPE ALIUS LIBERATUR — 6) PUERULUS AQUA SUFFOCATUS REVIVISCIT — 5) PARTURIENTIBUS, PARALYTICIS COMITIALI MORBO MEDETUR — 8) MIRACULOSIS LUMINIBUS SANCTUS DECLARATUR — 4) VIRIS RELIGIOSIS EIUS GLORIA REVELATUR (die Nummern bezeichnen die heutige Reihenfolge).

Fig. 297. Madonna mit einem anbetenden König vom Engelbertusschrein (Nr. 35).

Den Abschluß bildet die ruhende Gestalt des Heiligen in vollem Ornat mit dem Kurhut zur Seite, neben ihm zwei knieende huldigende Engel mit Palme und Krone des Martyriums.

Auf der Hauptschmalseite Christus segnend zwischen Petrus und Maternus, dem ersten Bischof von Köln; auf der zweiten Schmalseite Maria mit Kind und den anbetenden hl. Drei Königen (Fig. 297). Meister *Konrad Duisbergh* ist wahrscheinlich von Aegidius Gelenius bei der Komposition des Schreines beraten worden. Köln, 1633. Meister *Konrad Duisbergh* (Signatur abgeb. bei ROSENBERG, a. a. O.). Hauptwerk der kölnischen Goldschmiedekunst aus der 1. Hälfte des 17. Jh.

36. (37). Prunkmonstranz.

D'HAME, D. C., S. 311. — ESSEN, D. K., 1872, S. 189. — Ann. h. V. Niederrh., 98, S. 167, Anm. 2. — WITTE, Führer, S. 24, Abb. 28. — DEHIO, Der geblendete Schrein, 1928, S. 211. — E. BEITZ, Die

Goldschmiede Christian Schweling zu Köln. Wallraf Richartz Jbch. V, 1928. S. 95. — Derselbe, Christian Schweling d. Ä., Der Meister der Dommonstranz. D. K. Festschr. 1930, S. 137. — J. Braun, Altargerät. S. 287, 405. — Lindner, D. K., Taf. 45, S. 50.

Gold, zum Teil emailliert, mit reichstem Edelsteinbesatz. Höhe 52,5 cm. Der mit Perlen und Edelsteinen reich belegte flach trichterförmige Fuß trägt einen achtseitigen Schaft mit überaus reich emailliertem Kugelknauf. Der prachtvolle, nach oben sich etwas erweiternde Bergkristallbehälter wird von einem steinbesetzten Kranze getragen und von zwei ebensolchen Flügelstücken flankiert, welche oben einen mit acht blattförmigen Zinken besetzten Kronreifen tragen, über dem eine steinbesetzte kleinere Bügelkrone schwebt. Eine Blattzinke erneuert, die übrigen auf der Rückseite in Türkisblau emailliert und mit schwarzen Ranken geschmückt. An der Vorderseite ein rückwärts emaillierter Anhänger aus drei Edelsteinen. Die Lunula entsprechend. Die Edelsteine, vor allem die großen Smaragde, von seltener Größe und Reinheit (Fig. 280).

Auf der Rückseite der Kronenzinken das Chronogramm in Email: A FVRSTEN-BERGO LIBATA EST MITRA DECANO (1657). Auf den Bügeln, welche die obere Krone tragen, die gravierte Inschrift: HOC TIBI VIRGO COMES DIADEMA DECANUS ADIPISCI FURSTENBERG. DANTI PRAEMIA REDDE POLI. Auf der Rückseite des Anhängers das erzbischöfliche Wappen emailliert mit Umschrift: 1658 PIETATE ET SAPIENTIA MAXIMILIANUS HENRICUS D. G. ARCHIEPISCOPUS COLON. SAC. R. I. ELECTOR.

Die Monstranz hat ihr Gegenstück in der in Limburg befindlichen, aus dem Trierer Domschatz stammenden. Beide von dem Kölner Juwelier *Christian Schauding d. Ä.*, von welchem auch die Kette (Nr. 37) und der Blumenstrauß (Nr. 38) stammen. Nach der Inschrift schenkte (Franz Egon) von Fürstenberg die Krone für die Monstranz. Der Wert wurde zur Zeit der Schenkung auf 30 000 Rtlr. angegeben.

37. (32). Schmuckkette mit zwei Doppelanhängern. Länge 17 cm. In Goldkapseln gesetzte quadratische Amethyste wechseln mit kleineren ovalen Türkisen in Emailbettung auf Gold. Seitlich je ein Doppelanhänger mit einem größeren in türkisblaues Email auf Gold gebetteten Edelstein, an welchem je ein kleinerer Stein hängt, mit dem Wappen des Kurfürsten und der Umschrift MAXIMILIANUS HENRICUS D. G. AR. COLONI.

38. (30). **Dazugehörig: Blumenstrauß.**

Witte, Führer, S. 30, 31. — E. Beitz, in Wallraf-Richartz-Jbch. V, 1928, S. 98.

Gold, auf beiden Seiten emailliert, die Blumen in der Mitte und auf den Blütenblättern mit Edelsteinen besetzt. Im Email der Rückseite die Inschrift MAXIMILIANUS HENRICUS ARC. COL. Kette und Strauß dienten zum Paradeschmuck der thronenden Silbermadonna des Reinald von Dassel. Die Kette des Kindes und die Kronen sind verloren. 18 cm hoch. Kölnisch, Arbeit des *Chr. Schauding d. Ä.*, 1658.

39. (34). Sammlung von 7 Bischofsringen, meistens des 18. und 19. Jh. Zwei ältere des 17. Jh. mit schmalem Reifen. Keine Juwelierarbeiten. Neben Amethysten und Topasen ein Smaragd, ein Saphir, mehrere der Steine in Diamanten bzw. Brillanten gefaßt.

40. Großes Vortragekreuz. Weißsilber, teilweise vergoldet. Länge mit Stab 1,47 m. Silberbeschlag auf Holzkern. Die Balkenenden mit je drei aus Akanthuskelch wachsenden Granatäpfeln. Über dem silbernen Kruzifixus vergoldete Inschrifttafel. Auf der Rückseite das vergoldete Brustbild des hl. Petrus mit dem emaillierten Kapitelswappen. Ohne Marken. Wohl kölnisch, um 1680.

41. (24). Monstranz. Lunula. Gold, der ganze Halbmond belegt mit Diamanten in Silberfassung. Deutsch, 17. Jh.

42. (40). Reliquiar (Antonius Eins.). Auf schwarzem Holzfuße die aus Silber gegossene vergoldete Figur des hl. Antonius mit dem Schweinchen und dem T-Stab. Darüber in blauem Email das dreibalkige Antoniuskreuz, überdeckt von einer silbernen Krone. In der Mitte des T der Reliquienbehälter. 21,5 cm hoch. Ohne Marken. Rheinisch, 1. H. d. 17. Jh.

43. (27). Brustkreuz. 8 × 5,5 cm. Gold mit in Relief geschnittenen Ranken auf schwarzem Emailgrund. Mit Amethysten, Rubinen und Diamanten besetzt. Kölnisch, Ende d. 17. Jh.

44. (98). Bischofsstab des Kurfürsten Maximilian Heinrich. Silber, zum Teil vergoldet. Länge 137,5 cm. Der untere Stab schlicht, er mündet in ein Kapitäl, welches eine nach vier Seiten offene Laterne trägt, in welcher die Standfiguren der hll. Petrus, Paulus und eines Bischofs erhalten sind, die vierte Figur verloren. Über der Laterne ein Knauf mit dem emaillierten Wappen des Kurfürsten Max Heinrich und auf schwarzem Grund die Inschrift in einem Wappenschild M · H · C · Z · C · H · I · B · In der Stabkrumme der gute Hirte zwischen Schafen. Die Krumme begleitet von dünnen getriebenen Akanthusblättern, welche mit Edelsteinreihen auf emailliertem Grunde belegt sind. Augsburger Beschau Rosenberg², Nr. 155 (1650—60), Meistermarke *David Jäger* (?), † 1661. Rosenberg², Nr. 589.

45. (99). Stab des Abtes Karl Adalbert Freiherrn v. Beyer von Hamborn (wurde Abt im J. 1709). Silber, zum Teil vergoldet. Länge 125 cm. Der untere Stab schlicht, oben gewunden. Große Kurvatur mit losem, aufgelegtem Blattwerk und Engelskopf am unteren Ansatz. Kölner Beschau, undeutlich. Meistermarke Nr. 10. Wahrscheinlich *Johann Theodor Strötgen* (nachweisbar 1685, † 1712).

46. (93). Altarkreuz. Sockel und Kreuz Holz, eingelegt mit verschiedenartigen Hölzern und Bleistreifen. Der Christuskörper und am Fuße des Kreuzes Totenschädel und Gebein aus Elfenbein. Niederländisch oder niederrheinisch, um 1700. Höhe des Kreuzes 1,33 m, des Korpus 0,45 m. Jetzt auf dem Pfarraltar.

47. Zwei Blaker. Getriebenes Silber auf Holzunterlage. Schwere Tulpenblüten umgeben den ovalen Mittelspiegel mit dem Doppelwappen der Geyr und Bequerer, also Stiftung des Peter v. Geyr (1630—1683) und seiner Gattin Maria Sibylla v. Bequerer (1644—1730). 41 × 33,5 cm. Kölner Beschau Rosenberg², Nr. 2098, und Meistermarke Nr. 8 des *Bernhard Wendels*. Köln, 2. H. d. 17. Jh.

48. Vortragekreuz. Holzkern mit Weißsilberbeschlag. Drei Seiten des Vierpasses als Balkenenden, welche mit schlichtem Profilrand gefaßt sind. Auf der Vorderseite gegossener silberner Korpus von 14,5 cm Länge. Auf der Rückseite aufgenietete ovale Platte mit gravierter Darstellung des hl. Hubertus mit Hirsch, Hunden und Stola (Gürtel). Das Kreuz ohne Kugelknauf 40 × 34 cm. Gemarkt mit Kölner Beschau Rosenberg², Nr. 2090, u. Meistermarke Nr. 9 des *Friedrich Wendels*. 2. H. 17. Jh.

49. (47). Einband zu einem Epistelbuch aus dem Anf. d. 12. Jh. Weißsilber, getrieben. Um ein ovales Mittelstück mit der Darstellung des Elternpaares gruppieren sich in den Ecken vier Rundscheiben mit den getriebenen Brustbildern Abrahams, Aarons, Mosis und Melchisedechs. Dazwischen zartes Bandelwerk mit Blumen. Kölner Beschau der 2. H. d. 17. Jh. Meistermarke Nr. 9 des *Friedrich Wendels*. 26 × 17,5 cm. (Fig. 298.)

50. (50). Einband zu einem Evangelienbuch gleicher Zeit und Herkunft (Deutzer Schreibstube des *Stephanus*?). Weißsilber. In der Mitte Kreuzigung, in den Ecken Brustbilder der Evangelisten. 10,5 × 28 cm. Gemarkt wie 49. Enthält auf dem Vorsatzblatt den Eid der deutschen Kaiser als Domkapitulare von Köln. Am Schlusse Sammlung von Juramenta. Köln, um 1700. (Fig. 298.)

Fig. 298. Zwei silberne Bucheinbände um 1700 (Nr. 49, 50, dazwischen Nr. 3 und 28), zehn Elfenbeinplatten von Melchior Paulus (Nr. 54).

51. (70). Hostiendose aus Elfenbein. Durchm. 10,5 cm. Im Inneren des Deckels der flachen zylinderförmigen Dose auf vergoldetem Silber das Chronogramm: PIA CONCORDIA FRATRVM HAEC PYXIS PRO CONSERVANDIS HOSTIIS S. S. MISSAE SACRIFICIO DESTINATIS TORNATA A SERENISSIMO ELECTORE BAVARIAE DUCE AB EODEM DONATA FUIT SERENISSIMO ELECT. COLONIENSI (1707).

52. (58). Altarkreuz. Schwarzer Holzfuß und Kreuz mit einfachen Silberbeschlägen, auf den Balkenenden emaillierte Halbbilder der Evangelisten. An der Vorderseite des Fußes Platte mit „VERA EFFIGIES". Kölnisch, um 1700. Höhe 112 cm.

53. Sechs Altarleuchter. Silber, getrieben. Dreiseitig, mit reichem getriebenem Laub- und Fruchtwerk sowie Engelsköpfen. Schöne, reiche Profilierung. Auf dem etwas weich gestalteten Fuße drei Kartuschen mit getriebener Anbetung der Könige, dem Wappen der Bequerer und Inschrift: JOHANNES GODEFRIDUS BEQUEREE SERENISSIMI ET REVERENDISSIMI ARCHIEPISCOPI ET ELECTORIS COLONIENSIS CONSILIARIUS INTIMUS ET OFFICIALIS METROPOLITANAE ELECTORALIS COLONIENSIS ET SANCTI MARTINI IN OPPIDO KERPENSI RESPECTIVE PRAEPOSITUS DECANUS ET PRESPYTER CANONICUS CAPITULARIS SENIOR ANNO 1719 D.D. Höhe 71,5 cm ohne Eisendorn. Gemarkt mit Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2700, und Meistermarke Nr. 17.

54. (68). Elf Reliefplatten aus Elfenbein von *Melchior Paulus*.

D'HAME, D. C., S. 312. — MERLO, Kölner Künstler, Sp. 638. — G. DETTMANN, I. Belvedere IX, X (1926), Forum, S. 30 f. — R. BERLINER, Die Bildwerke d. bayr. Nat.-Mus. IV. Abt. D. Bildwerke in Elfenbein. Augsburg 1926, Nr. 848, S. 138. — CHR. SCHERER, Elfenbeinplastik seit d. Renaissance. Monographien d. Kunstgewerbes VIII. Leipzig o. J., S. 97. — THIEME-BECKER, Künstlerlexikon XXVI, 1932, S. 413.

Die Platten führen in tiefem Reliefschnitt vor: Geburt, Abendmahl, Ölberg, Verspottung, Geißelung, Dornenkrönung, Christus von Pilatus gezeigt, Kreuztragung, Kreuzabnahme, Auferstehung, das Pfingstwunder. Sämtliche Platten tragen die Bezeichnung: MELCHIOR PAULUS FECIT ANNO . . . ., die Jahreszahlen bewegen sich zwischen 1703 und 1733 (Fig. 298).

Auf einer Platte: MELCHIOR PAULUS INVENTOR ET SCULPTOR. Inschriften: Auf der Abendmahlsgruppe: MEMORIAM FECIT MIRABILIUM SUORUM; Christus von Pilatus gezeigt: ECCE HOMO, CRUCIFIGE; Kreuztragung: DE PORTA IN CRUCEM IBO — VICTIMA CADET; Pfingsten: SPIRITUS. JOA. 16. Größe der einzelnen Platten 11 × 15 cm. *Melchior Paulus* war aus Ellwangen.

55. (28a). Kelch. Silber, vergoldet. Höhe 29 cm, Durchmesser des Fußes 18, der Schale 10 cm. Der Trichterfuß in sechs Felder geteilt, welche Perlmutterauflagen mit übergelegtem durchbrochenem Bandelwerk und kleine Emailbildchen der Taufe Jesu, des Ölbergs und der Auferstehung zeigen. Knauf in Form einer dreiseitigen Vase. An der Schalenfassung Halbedelsteine und Bandelwerk mit winzigen Figuren und Leidenswerkzeugen. Undeutliche Augsburger Beschau und Meistermarke Nr. 27. Vielleicht *J. M. Maurer*, Augsburg, um 1720. ROSENBERG³, Nr. 866. Stammt aus der Kölner Kartause (Kunstdenkmäler d. Stadt Köln II, 3, S. 173).

56. (56). Sog. Schale des hl. Franziskus. Eine schlichte umbrische Kumme (aus Deruta) mit grauer Glasur und primitiv gezeichneten Leidenswerkzeugen im Inneren ist in schlechtestes Weißsilber gefaßt, das reich mit Bandelwerk graviert ist. Inschrift: R. P. LUD. DE GRONA. COL(ONIENSIS) CONV(ENTUS) P(RO) T(EMPORE) GUARD(IANUS) HANC VERAM S. P. FRANCISCI SCUTELLAM IN HONOREM S. P. FRAN. PRO AETERNA MEMORIA CHRISTI . . . ORUM ELEEMOSYNIS ARGENTO MUNIRI FECIT ANNO 1721. Durchm. 10 cm. Kölner Beschau ROSENBERG³, Nr. 2700, und verdrückte Meistermarke Nr. 11. Wahrscheinlich *Andreas Schrodt*, Köln.

57. (53). Altarkreuz. Höhe 98 cm. Schwarzer Holzfuß mit durchbrochenem Silberbeschlag aus freien Rankenzügen. In der Mitte Relief der Ölbergszene. Seitwärts zwei Wappen: a) mit fünfspeichigem Rade, darunter Berg, b) mit rechts steigendem Löwen mit Stern in der rechten Pranke. Am untersten Rande des Beschlages die schwer leserliche Inschrift BALTHASAR HAVELIS ET CONIUGES MARIA ELESAB (sic) HAPPERMANS 1724. Ohne Beschau, Meistermarke Nr. 12. Wahrscheinlich *Heinrich Engels*, Köln.

58. Zwei große silbergetriebene Vasen. Höhe 64 cm. Aufs reichste mit kleinformatigem Laubwerk geschmückt. Am unteren Rande die Inschrift WIGT AN PROBSILBER 26 MK 3 L 3 G. 1701 AUGUSTAE. Gemarkt mit Augsburger Beschau ROSENBERG³, Nr. 185, und Meistermarke (dort der Schild ungenau). ROSENBERG³, Nr. 786, *Joh. Jak. Krehn*, Augsburg, 1701.

59. Sechs große silbergetriebene Blaker mit je zwei Leuchterarmen. 83 × 62 cm. Geschwungene Ovalform. Reiches getriebenes Ranken- und Fruchtwerk, oben ein Korb mit Früchten. Putten halten eine große Mittelkartusche mit den Darstellungen der verschiedenen Weltteile. Auf Holz montiert. Gemarkt mit Augsburger Beschau von 1695—1700 (ROSENBERG³, Nr. 194a) und der Meistermarke des *Philipp Kusel* (ROSENBERG³, Nr. 652) (Fig. 299, 300).

Fig. 299 u. 300. Zwei silbergetriebene Blaker vom Ende des 17. Jahrhunderts (Nr. 60)

60. (60). Blaker, Silber, vergoldet, mit leicht getriebenem Muschelwerk. Teller 32,3 × 24,2, Höhe der Pollen 15,5 cm. Augsburger Beschau ROSENBERG[3], Nr. 254. Meistermarke B, undeutlich. Mitte d. 18. Jh.

61. (28b). Teller mit Pollen, Silber, vergoldet, getrieben. 34 × 27 cm. Teller in geschwungener Umrißlinie mit reichem Bandelwerk, Perlmutterauflagen und Halbedelsteinen. Zu Nr. 55 (28a) gehörend. Die Pollen, Silber, vergoldet, 13,5 cm hoch. In gleicher Ornamentik, geschmückt mit Lapislazuli und Perlen. Gemarkt wie der Kelch Nr. 55 (28a). Unter dem Kelch die Inschrift FR. BRUNO IUNESSEN 1750. Sie kann nicht auf die Zeit der Anfertigung des Kelches, sondern einzig auf das Jahr der Stiftung bezogen werden.

62. (85). Altarkreuz. Schwarzer Holzsockel und ebensolches Kreuz neu. Der ungewöhnlich mächtige Kruzifixus aus einem Stück Elfenbein, mit hochgereckten Armen. Der Korpus 53 cm hoch. Rheinisch, 1. H. d. 18. Jh. Aus dem Nachlaß des Domkapitulars Filz in den Dom gelangt.

63. Sechs Blaker in Rokokoschildform. Holz, mit dünnem in Muschelwerk getriebenem Silberblech überzogen, in der Mitte Spiegel. 43 × 29,5 cm. Gemarkt mit Augsburger Beschau, undeutlich, und Meistermarke Nr. 31. Inschrift ADOLPH WOLPUT ET MARIA SYBILLA GITTELERS CONIUGES HAEC CANDELABRA PENSILIA PAROCHIAE STI LAURENTII D. DEDERUNT ANNO 1754 20MA JUNII.

64. (51). Reliquiar des hl. Vincenz v. Paul in Form eines ovalen Blumenkranzes. Messing, vergoldet und getrieben. 16 × 7 cm. 17. Jh.

65. (84). Runder schlichter Teller mit Pollen. Weißsilber. Durchmesser des Tellers 28 cm, Höhe der Pollen 13,5 cm. Auf den Pollen Inschrift IACOBUS TORTEN, 1716, PASTOR IN PASCUIO, dazwischen Wappen liegender Hirsch. Ohne Beschau.

66. (43) Kelch. Silber, vergoldet. Hoch 20,5 cm, Durchmesser des Fußes 17,5, der Kelchschale 10,2 cm. Der Fuß mit durchbrochenem Rande und den getriebenen, durch geflügelte Engelsköpfe getrennten Gruppen des Ölbergs, der Geißelung und Dornenkrönung. Am gegossenen Knaufe Engelputten mit Leidenswerkzeugen, darüber und darunter wuchtige Profilringe. Auf der Kuppenfassung wie am Fuße getriebene Bilder: Ecce homo, Kreuztragung und Annagelung. Unter dem Fuße eingraviert: HIC CALIX TAURINO DONO TRANSMISSUS SS. TRIBUS REGIBUS 18VA APRILIS 1733. Silbervergoldete Patene nicht zugehörig. Italien, um 1733.

67. (40). Reliquiar in Form einer kleinen, um einen ovalen Behälter sich legenden Strahlensonne. Silber, vergoldet. 9,5 × 8,5 cm. Köln, 18. Jh. Ohne Marken.

68. (39). Kelch. Silber, vergoldet. Höhe 26 cm, Durchmesser der Schale 11 cm. Getriebener Fuß mit Engelsköpfen und Wappenkartusche und mit Wappen unter einer Fürstenkrone. Balusterknauf mit Engelsköpfen. Auf der Kelchschale schon gezeichnetes Ähren- und Weinmotiv zwischen Engelsköpfen, darüber ein Kranz aus Halbedelsteinen. Lütticher Beschau der 1. H. d. 18. Jh. Zwei weitere Marken völlig verwischt.

69. (43). Brustkreuz und Ring der gefürsteten Äbte von Corvey a. d. W. Länge des Kreuzes mit Anhängerosette 22 cm. Reichster, in Silberzweige gebetteter, um sechs Smaragde sich legender Brillantschmuck. Der Ring mit schönem, in Brillantreifen gefaßtem Smaragd. Vom König von Preußen aus dem Corveyer Besitz an die hohe Domkirche geschenkt. Deutsch, 18. Jh.

70. (80). Altarkreuz, Silber, vergoldet mit Edelsteinbesatz. Auf wuchtigem, reich profiliertem Sockel aus Holz mit vergoldeter Silberauflage erhebt sich das schmale Kreuz mit dem edlen Korpus. Der Sockel zeigt auf den vier Ecken die gegossenen vergoldeten Silberfiguren der bei ihren Symbolen stehenden Evangelisten. Auf den oberen Sockelecken Putten und die Gestalten der hhl. Maria und Johannes unter dem Kreuze. Auf der Vorderseite des Sockels ein getriebenes Silberrelief mit Grablegung als Verschluß eines Reliquienbehälters. Das Kreuz dicht mit Halbedelsteinen belegt. Gesamthöhe 114 cm. Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2702. Meistermarke Nr. 13. 1. H. d. 18. Jh.

71. Zwei silbergetriebene Vasen in Ampelform. Aus dem geschraubten Körper treten hermenartig drei stark vorgetriebene weibliche Halbfiguren vor. An der Hauptbauchung Doppelwappen (gespalten, her. rechts Kreuz in Kranz, her. links geteilt, oben 4 Schrägbalken, unten Horn). Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2703, und Meistermarke Nr. 13. 1. H. d. 18. Jh.

72. (73). Das apokalyptische Lamm, gefesselt auf dem Buche mit 7 Siegeln liegend. Untersatz Messing, vergoldet, das Lamm Weißsilber. 24 cm lang. Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2703. Meistermarke Nr. 13, *J. Kohr*. Köln, 1. H. d. 18. Jh.

73. (71). Teller mit Pollen. Silber, vergoldet. Teller und Pollen mit leicht getriebenem Muschelwerk, der Teller in geschwungener ovaler Form. Durchmesser 47,5 × 35,5 cm, Höhe der Pollen 21 cm. Kölner Beschau und Meistermarke Nr. 13, *J. Kohr*.

74. (72). Schüssel, Silber, mit leicht getriebenem Rande, in geschwungener ovaler Umrißlinie. 40,5 × 31,5 cm. Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2700 u. Meistermarke Nr. 13, *J. Kohr*. Köln, um 1730.

75. (45 u. 52). Zwei Reliquienmonstranzen, Silber, vergoldet. 40 bzw. 41 cm hoch. Reiches getriebenes Muschelwerk auf dem Fuße. Der Knauf dreiseitig in Vasenform. Der Aufbau des Schaubehälters schließt nach oben in einer mageren getriebenen Profilkonstruktion mit leichtem Muschelwerk. Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2705, und Meistermarke Nr. 16, *J. Heinrich Kohr*. Köln, um 1760.

Fig. 301. Kölnischer silbergetriebener Teller mit Pollen (Nr. 76)

76. (29b). Teller mit Pollen, Silber, teilweise vergoldet. 29,5 : 30 cm. Der Teller mit geschwungener Umrißlinie und zwei gravierten Vertiefungen zur Aufnahme der Pollen in reichem Muschelwerk getrieben. Die Pollen Silber, vergoldet. Höhe 17 cm. Ebenfalls in schönem getriebenem Muschelwerk. Henkel und Vasenknauf gegossen. Teller und Pollen gemarkt mit Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2708. Meistermarke Nr. 17 (Fig. 301).

77. (48). Reliquiar in Form einer Staffelei. Weißsilber, vergoldet. Ganz in Muschelwerk getrieben, mit ovalem Reliquienbehälter in der Mitte (leer). Oben hält ein Kranich im Schnabel ein sog. Walburgisflaschchen, zwischen den Krallen des rechten Beines einen Äbtissinnenstab. Das Reliquiar barg früher Gebeine der hl. Walburgis. Gemarkt mit Kölner Beschau ROSENBERG[3], Nr. 2708, ungenau, und Meistermarke Nr. 19, *Wilhelm Sittmann*, zwischen 1750 und 1780 tätig.

78. (30). Strahlenmonstranz. Silber, vergoldet. Höhe 74 cm. Wuchtiges getriebenes Muschelwerk auf dem runden Fuße und an dem dreiseitigen Vasenknauf. Auf dem üblichen Strahlenkranze liegt eine getriebene Auflage mit der Anbetung der Könige. Der in geschwungener Rahmenform gefaßte Glasbehälter mit Halbedelsteinen besetzt. Über ihm Maria mit Kind unter kleinem edelsteinbesetztem Baldachin. Als oberer Abschluß ein Kreuz, belegt mit einem zweiten, älteren Diamantkreuze. Ein Anhänger, Silber, vergoldet, mit Brustbild Christi und Kreuztragung, ein zweiter, goldener mit Anbetung der Könige auf dem Avers, der hl. Ursula im Schiff auf dem Revers, von 1516. Gemarkt mit Augsburger Beschau ROSENBERG[3], Nr. 253, und Meistermarke des *Friedrich Konrad Mittnacht*. Zwischen 1740 und 1751.

79. (29a). Kelch, Silber, vergoldet. Höhe 26 cm. Durchmesser des Fußes 16,5 cm, der Schale 9,5 cm. Der trichterförmige Fuß mit dünnem Schaft und dreiseitigem Knauf in Vasenform sowie die Schalenhülse aufs reichste in edlem Muschelwerk getrieben. Gemarkt mit Augsburger Beschau von 1740—51 (ROSENBERG[3], Nr. 254) und undeutlicher Meistermarke im Herzschild.

80. (63). Teller mit Pollen. Silber, vergoldet. Teller und Pollen mit leicht getriebenem Muschelwerk. Auf den Pollen ein Bündel Ähren bzw. ein Traubenzweig. Im Spiegel des Tellers graviertes Wappen mit der Unterschrift: JOHANNES ANDREAS DE FRANKEN SIERSTORPFF METR. ECC. COLON. CAN. CAP. ET AIS (ANNIS) 22 VIC. GEN. CALIC. DEAUR. CUM HIS AMP. LEG. CAP(ELLAE) B. M. V. IBID. 25. NOV. 1754. Durchmesser des Tellers 36 × 27,5 cm, Höhe der Pollen 18 cm. Gemarkt mit Augsburger Beschau von 1755—57 (ROSENBERG³, Nr. 257) und Meistermarke E D (ROSENBERG³, Nr. 938).

81. (62). Lavabo. Die schlichte Schüssel neu, die steile Kanne leicht gerillt, mit gegossenem Henkel. Schüssel 25,5 × 35 cm, Höhe der Kanne 19 cm. Gemarkt mit undeutlicher Augsburger Beschau und Meistermarke (drei Sterne ?).

82. (75). Schelle aus Neusilber mit Inschrift: J. A. DE FRANKEN SIERSTORPF CAN. METR. CAP. ET VIC. GEN. LEGAVIT CAP(ELLAE) B. M. V. 1754. Ohne Marken.

83. Vortragekreuz. Holzkern mit Weißsilberbeschlag. Das schlichte Kreuz mit einfachem Blattrand, auf den Balkenenden mit drei Seiten des Vierpasses vergoldete Rokokoornamente. 58 cm hoch, 44 cm breit. Kugeluntersatz späte Zutat. Ohne Beschau und Marke. Wohl Köln, um 1760.

84. (42). Kelch. Silber, vergoldet. In schlichten Formen der Spätzeit des 18. Jh. mit getriebenen schmalen Blatt- und Blumengehängen. Inschrift am Fuße: MATHIAS KAYSER METROPOLITANAE ECCLESIAE COLON. SUBCUSTOS DONO DEDIT 1788. Kölner Beschau (ROSENBERG³, Nr. 2712, ungenau). Meistermarke Nr. 20. Köln 1788. Höhe 26 cm. Durchmesser der Schale 9,5 cm.

85. (44). Kelch. Weißsilber, vergoldet. Ähnlich wie Nr. 84 (42). Der Knauf in Urnenform. Höhe 24 cm, Durchmesser der Schale 10,2 cm. Durchmesser der schmucklosen, nicht zugehörigen Goldpatene 15 cm. Gemarkt *J. Hermeling*. Köln, um 1800.

86. (45). Kanontafeln. Rahmen aus Schildplatt mit Metalleinlagen. Die Haupttafel mit kleinen vergoldeten Vasen als oberem Abschluß und einer mittleren Überhöhung mit Reliefs des Abendmahles und der Ölbergszene. 66 × 34,5 cm. Süddeutsch, Ende des 18. Jh.

87. (100). Stab des Bischofs Berdolet. Silber, vergoldet. Länge 175 cm. Der an sich schlichte Stab trägt als Abschluß einen schön ziselierten vasenartigen Aufsatz mit der großen Krümme, welche mit scharf geschnittenem Akanthuslaub geschmückt ist. Gemarkt mit Kopf en face, einer 5 und dem Feingehaltszeichen für Silber von 1809—1819 (Hahn). Frankreich.

88. (65). Lavabo. Silber, vergoldet. Schüssel 48 × 34 cm, Höhe der Kanne 65 cm. In schlichten, aber schönen Empireformen. Der Rand der ovalen Schüssel mit aufgenietetem gegossenem Schmuck aus Laubranken. Gemarkt mit undeutlicher Beschau (rechts steigender Löwe in Rundschild ?) und Meistermarke Nr. 21. Gehört zu dem Bischofsstab des Bischofs Berdolet von Aachen. Um 1800.

Neuere Goldschmiedearbeiten des 19. und 20. Jh.

89. (26). Monstranz. Silber, zum Teil vergoldet und emailliert, mit Halbedelsteinbesatz. Auf einem mit vollrund modelliertem Drachen geschmückten Fuße ein Aufbau in italienischen Renaissanceformen. Der kugelige Glasbehälter flankiert von gegossenen Engelsfiguren in Bahnschnitt. Als Bekrönung eine Marienfigur. Inschrift unter dem Fuße: PIUS P. P. IX METROPOLITANAE ECCLESIAE COLONIENSI D. D. D. ANNO MDCCCXLVIII. in der Mitte das päpstliche Wappen. Italienische Arbeit, 1848. (Vgl. RAMBOUX, Die von Sr. Heiligkeit P. Pius IX. d. Köln. Domkirche gesch. Monstranz. K. Dombl. 1848, Nr. 43.)

90. (35). Speisekelch bzw. Kranken-Kommunionkelch. Kupfer, vergoldet. Kessel und Deckel mit getriebenen Buckeln. Als oberer Abschluß ein Pelikan. Arbeit des 19. Jh. Hoch 39 cm.

91. (83). Hammer und Kelle, geschaffen für die Grundsteinlegung der Domvollendung. Bezeichnet mit Reichsadler und ANNO DOMINI 1842 D. 4. SEPT. Silber, mit schwarzen Holzgriffen.

92 (91) Silberbuste des hl. Sebastian. Getrieben. Neugotischer Versuch, ein Gegenstück zur Gregorusbuste zu schaffen. Auf der Brust ein Silberpfeil mit eingelassener alter Pfeilspitze aus Eisen. Höhe 48 cm. Köln, 19. Jh.

93 (2) Neue silbervergoldete Turmmonstranz in dem üblichen Strebenaufbau, mit stehendem Zylinder. Enthält Gebeine des Damian und Laurentius. Köln, 19. Jh.

94 (5) Reliquienmonstranz. Im 19. Jh. nach Nr. 23 (4) kopiert. Auf der Spitze der hl. Sebastian, dessen Reliquien in der Monstranz ruhen. Höhe 62 cm.

95 (64) Gießgefäß aus Silber, zum Teil vergoldet, in Gestalt einer Taube auf einem Aste. Der Ast dient als Griff. Schüssel mit emaillierten Wappen des Erzbischofs Simar und Chronogramm, 1900, nach welchem das Gefäß ein Geschenk der Katholiken von Eupen ist. Gez. *F. Toussaint* 18 und Gehaltstempel.

96 (50) Gießgefäß in Form einer silbernen schwimmenden Ente. Der Teller mit Fußwaschungsszene in Niello. 1893 von den Düsseldorfer Katholiken dem Weihbischof Schmitz geschenkt. Gez. *Beumers* in Düsseldorf.

97. Vortragekreuz aus Silber mit Evangelistensymbolen in Silberschmelz auf den Balkenenden. Neugotische Arbeit des endenden 19. Jh.

98 (80). Goldenes Pektorale des 1911 zum Bischof geweihten Kardinals Felix von Hartmann in neuromanischen Formen mit Filigran und Steinen, dem Lotharkreuz in Aachen nachgebildet. Geschenk der Gemeinde Havixbeck i. W. Münster i. W., um 1910.

99 (78) Pektorale des 1893 geweihten Weihbischofs Hermann Jos. Schmitz. Silber, vergoldet, an Gliederkette.

100 (76) Pektorale des 1889 zum Bischof geweihten Kardinals Antonius Fischer. Filigranarbeit. Geschenk des Dekanates Essen. Köln, 19. Jh.

101 (101). Bischofsstab des Kardinals von Geissel. Silber, vergoldet. Eine historisierende Nachbildung des der Mitte des 14. Jh. angehörenden Stabes mit Silberschmelz. In der Kurva die Anbetung der Könige. Inschrift EMO ARCHIEPO JOANNI CARDINALI DE GEISSEL. Länge 190 cm. Köln, um 1840.

102 (102). Bischofsstab des Kardinals Krementz. Silber, vergoldet, gegossen und graviert. In der Kurva Madonnenbild. Länge 185 cm. Köln, um 1880.

103. (103). Bischofsstab des Erzbischofs Hubertus Simar. Silber, vergoldet und emailliert. Historisierende Nachbildung des Stabes mit Silberschmelz aus der Mitte des 14. Jh. In der Kurva der hl. Hubertus vor dem Hirsch kniend. Länge 189 cm. Köln, um 1890.

104 (104). Bischofsstab des Weihbischofs Lausberg. In neuzeitlichen Formen gehalten. Mit vier Elfenbeinplättchen am Knauf, Lapislazuli-Halbedelsteinbesatz; in der Kurva der gute Hirte. Silber, **zum Teil vergoldet. Länge 184 cm. Köln, 1914.**

105 (105). Bischofsstab des Weihbischofs Hermann Schmitz. Schwere gotische Laterne als Krummenansatz in historisierender Gotik. In der Kurva der sel. Hermann Joseph vor dem Marienbilde. **Silber, vergoldet. Länge 199 cm. Köln, 1893.**

106 (67). Kelch des Weihbischofs Baudri († 1893). Silber, vergoldet, mit Wappen und Bildern in Email auf dem Sechspaßfuße. Neugotische Nachbildung. Gez. *Werner Hermeling* — Cöln 1883 und mit Gehaltmarke. Höhe 27,8 cm, Durchmesser der Patene 19,2 cm.

107 (66). Silbervergoldete Mantelschließe mit St. Hubertus unter Baldachin. Mit den Wappen des Erzbischofs Simar. Vierpaßform, neugotische Nachbildung einer Schließe in Hochelten. Gemarkt *Hermeling*. Durchmesser 13,5 cm. 19. Jh.

108 (89). Kelch, Silber, vergoldet. Nachbildung des sog. Kelemann-Kelches im Domschatz zu Osnabrück. Mit Patene. Köln, 19. Jh.

109 (81). Zwei silberne Diakonfiguren als Reliquienträger. Neugotische Kölner Arbeit des endenden 19. Jh. Die eine der Figuren hält ein Reliquiar des 15. Jh., bezeichnet DE SANCTO STEPHANO. Das Gebein zwischen zwei vergoldeten Kapseln, von denen die obere einen großen Saphir und zwei Perlen als Schmuck aufweist. Das zweite Reliquiar enthält Gebeine SANCTI MELCHIORIS REGIS. Höhe 48 cm.

110. Agilolfschrein, im J. 1914 von dem Kölner Goldschmied *Gabriel Hermeling* unter Leitung des Domkapitulars Alexander Schnütgen neu geschaffen in strengem Anschluß an die Formen der spätromanischen Schreine vom Niederrhein. Über die Ausstattung im einzelnen vgl. oben S. 236.

Altargerät und kirchliche Gewänder in der Sakristei

111. Kelch. Silber, vergoldet. Auf dem Sechsblattfuße getrieben Kreuzigungsgruppe, Sebastian, Christophorus, abwechselnd mit geflügelten Engelsköpfen. Balusterknauf. Inschrift: ADM. R. ET EXIM. D. FERDINANDUS STROBELIUS S. THEO. DOCTOR METROP. . . . COLON. PRESB. CANON. A° 1664. Hohe 24 cm. Kölner Beschau Rosenberg[3], Nr. 2098, Meistermarke Nr. 5. Köln, zwischen 1651 und 1670.

112. Kelch. Silber, vergoldet. Mit schönem getriebenem Bandelwerk und Engelsköpfen. Inschrift verstümmelt: JOANNA MARGARE . . . CHRISTI . . . SCHOLTESSEN (oder

SCHOTTESSEN) ... SO ... ANNO 1710 (oder 19?). Höhe 22 cm. Augsburger Marke von 1710—14 (ROSENBERG³, Nr. 212). Meistermarke durchgeschlagen.

113. Kelch. Silber, vergoldet. Auf dem Fuße getriebene Fruchtmotive und JHS MRA, JOS. Inschrift: DOMINUS HENRICUS WILHELMUS BOURSCHEIDT HUNC CALICEM CUM MISSALI ECCLESIAE STI LAURENTII AD IPSIUS PIAM RECORDATIONEM LEGAVIT ANNO 1722. Höhe 22,5 cm. Kölner Beschau und Meistermarke Nr. 14. Der Kelch wurde 1716 von *Ferd. Dorn* für seinen Vetter Hch. Wilh. Bourscheidt gefertigt (Domakten im Stadt-Archiv Köln, Nr. 1454, S. 69).

114. Kelch. Silber, vergoldet. Schlichteste Form. Sechsblattfuß und Balusterknauf. Inschrift: IN USUM FUNDATIONIS FÜRSTENBERGICAE IN CAPELLA STI MICHAELIS 1730. Höhe 25 cm. Marken durch Neuvergoldung zerstört. Köln, 1730.

115. Kelch. Silber, vergoldet. Schlichte gute Form, mit leicht getriebenem Bandelwerk und Vasenknauf. Höhe 23,5 cm. Augsburger Beschau von 1735—36 (ROSENBERG³, Nr. 235). Meistermarke Nr. 25 des *Johann Friedrich Bräuer*.

116. Kelch. Silber, vergoldet. Getriebenes Bandelwerk, dazwischen in Schilden Blumenkörbe. Höhe 22,8 cm. Augsburger Beschau ROSENBERG³, Nr. 240, Meistermarke Nr. 26, undeutlich. Augsburg, 1737—1739.

117. Kelch. Silber, vergoldet. Getriebenes Muschelwerk und Gehänge. Dreiseitiger Vasenknauf. Höhe 24 cm. Ohne Marken. Wohl Augsburg, um 1770.

118. Speisekelch. Silber, vergoldet. Sechsseitiger Sternfuß mit getriebenem klassizistischem Laubwerk, gotisierender sechsseitiger Schaft mit manieristischen Renaissanceornamenten. Chronogramm 1772. Ohne Marken. Höhe 33 cm.

119. Rauchfaß. Silber. Breite, untersetzte Urnenform. Der Deckel durchbrochen, der untere Kessel mit drei Engelsköpfen als Kettenhaltern. Drei Inschriften vollkommen verrieben. Höhe 22,5 cm. Kölner Beschau ROSENBERG³, Nr. 2705, und Meistermarke Nr. 13. Köln, 1. H. d. 18. Jh.

120. Kelch. Silber, vergoldet. Mit reichem getriebenem Muschelwerk und gravierten Leidenswerkzeugen. Knorpeliger dreiseitiger Vasenknauf. Höhe 24,5 cm. Um 1760. Ohne Marken.

121. Kelch. Silber, vergoldet. Schlichte Drechslerform. Sehr undeutlich gemarkt. Wahrscheinlich Kölner Beschau und Meistermarke Nr. 13. Um 1750.

122. Kelch. Silber, vergoldet. Form wie bei dem vorigen. Höhe 25 cm. Kölner Beschau vom Ende des 18. Jh. (ROSENBERG³, Nr. 2711).

123. Altarkreuz. Schwarzer Holzsockel, schwarzes Holzkreuz mit silbernen Balkenenden, zu Füßen des Kreuzes Maria und Johannes sowie der stark ausgebogene Christuskörper in Silberguß. Ohne Marken. Höhe 80 cm, Christuskörper 24 cm. Kölnisch, 2. H. d. 17. Jh.

124. Zwei Standleuchter. Silber, getrieben. Reich gegliederte, tief unterschnittene Balusterform mit getriebenem Akanthuslaub. Auf dem Fuße die zum großen Teile sehr beschädigte Inschrift: EX LEGATO REV. D. JOIS HENRICI ... THANI EPISCOPI METROPOLITANI PRAETER HANC CANDELARIA (?) DUO PELIOVIARIA BRACHIALIA ET TRIA ASPERGILIA ARGENTEA CUM RENOVATO PEDO (?) E ... DEM TESTAMENTARIUS EXECUTOR PETRUS BEQUERER FIERI CU ... V ... (CURAVIT). Ohne Beschau und Marke. Höhe 50,5 cm. Köln, um 1700. Stifter ist der Kölner Weihbischof Johann Heinrich d'Anethan, Bischof von Hierapolis († 1693).

125. Weihrauchbehälter. Silber, getrieben. Ein mit Deckel versehener muschelförmiger Behälter auf Balusterknauf und Achtblattfuß. Höhe 20 cm. Undeutliche Kölner Beschau und ebensolche Meistermarke Nr. 15. 1. H. d. 18. Jh.

Fig. 302. Romanische Kriegsstandarte (Nr. 132)

126. Kleiner silberner Handleuchter. Schlichter gebogener Griff. Auf vertieftem Teller die Tülle in Vasenform. Höhe 9 cm, Durchm. 13 cm. Ohne Beschau. Meistermarke Nr. 22 und Gehaltstempel 13. Um 1820. Wohl kölnisch. Der Meister vielleicht *Balthasar Sittmann*.

127. Drei Präsentierschalen. Silber. Runde flache Platten auf ebensolchem Fuße, mit getriebenem Akanthuslaub. Werden benutzt, dem Bischof bei den Pontifikalien Gegenstände zu reichen. Höhe 9 cm, Durchm. 18 cm. Beschau Münster i. W. und Meistermarke Nr. 23, *C. Osthues*. Anfang 19. Jh.

128. Candela. Reichleuchter. Der aus vertieftem Teller und vasenförmiger Tülle bestehende Leuchter wird von langem Stiel gehalten. In klassizistischen Formen leicht getrieben. Länge 45 cm, Schalendurchmesser 11,5 cm. Beschau Münster i. W., Meistermarke *C. Osthues* und Gehaltstempel 13. Anfang des 19. Jh.

Zinngerät.

129. Zwei große Kannen in Form der alten spätgotischen Zunftkannen, aber ohne Ausgußtülle. Fuß, Bauch und Hals mit schmalen halbrunden Reifen. Unter dem Henkel eine Eisenöse zur Aufnahme eines Tragriemens. Am Deckel gemarkt mit Nr. 33. Höhe 46,5 cm, Fußdurchmesser 23,5 cm. 16. Jh. Die Kannen haben zur Weihe und Ausgabe der heiligen Öle gedient.

130. Drei Zinnkrüge ohne Henkel. Schwere, untersetzte, bauchige Form, ohne Schmuck, gravierte Bezeichnung: O(LEUM) I(NFIRMORUM) CHR(ISMA) und römische Zahlen III, V, VII. Schmuckloser Ausguß. Ohne Marke. 17. Jh.

131. Drei tiefe Zinnteller. Am Rande die Inschrift graviert: C. FRID. COMES A WIED A DNS IN RUNCKEL ET ISENBERG. CHOREPISCOPUS AC THESAURARIUS METROPOLITANAE COLONIENSIS ECCLESIAE DONO DEDIT. Wappen derer von Wied und 1553. Gemarkt mit Nr. 34. Durchmesser 29 cm.

Textilien und Paramente

132. Kriegsstandarte des 12. Jh.

L. ARNTZ, Mittelalterliche Feldzeichen. Zs. f. chr. Kunst XXVIII, 1915, S. 105, Taf. XIII. — HELMKES, D. C., S. 148. — WITTE, Führer, S. 14 u. 29.

Die etwa 53 cm hohe und breite Fahne aus khakifarbiger Seide, stark beschädigt, mit Stickerei in Seide. In der Mitte der Heiland, nach links gewandt, in goldenem Gewand mit grünem Gürtel und Mütze, in der Rechten den Kreuzstab haltend. Seitlich Medaillons mit den Halbfiguren der als Mann dargestellten Sonne und des als Frau dargestellten Mondes. Oben links die Figur des hl. Michael, rechts des hl. Gabriel; links unten Figur eines hl. Priesters, mit der Linken ein Buch haltend, die Rechte erhebend, durch Inschrift als SCS LARIVS bezeichnet, rechts ähnlicher Heiliger; von der stark beschädigten Beischrift zu lesen SCS AS (Raso?). Zu Füßen Christi liegt hingestreckt der Graf Ragenard (Beischrift: COMES RAGENARD). Der Graf als Krieger in kurzem Rock mit roten Strümpfen und Schwert am Gürtel. Unter ihm die Inschrift: GERBERGA ME FECIT. Am Rande als Inschrift der Anfang des Psalms 143; in braunen und grünen Kapitalen. Die Fahne stammt vielleicht aus der Mailander Beute, möglicherweise ist sie aber auch eine deutsche Arbeit und die Stickerin die Schwester Reinalds von Dassel, die Äbtissin von St. Ursula in Köln war (Fig. 302).

133. Kapelle. Neuer Krefelder Goldbrokat als Grund. Die Stäbe der Dalmatiken und des Meßgewandes reiche Kölner Goldlasurstickerei unter flämischem Einflusse. Die Gesichter und Hände durchweg erneuert. Stäbe und Schild des Chormantels neuzeitliche Kölner Bortenweberei. Köln, um 1520.

134. Chormantel. Roter Goldstoff spanischer Herkunft. Stäbe in reichster Goldlasurstickerei. Die Bekrönung der Figuren mit rundem Mittelturm und farbigen Blumengehängen in Relief. Auf den Stäben Andreas, Jakobus, Petrus, Paulus, Johannes Ev., Simon, auf dem Schild das Pfingstwunder. Die Gesichter auf den Stäben neuzeitlich überstickt. Spanien und Flandern, um 1530.

135. Chormantel. Roter Goldstoff spanischer Herkunft, besetzt mit neuen Kölner Borten. Stoff um 1540.

136. Zwei Dalmatiken. Roter Goldbrokat spanischer oder italienischer Herkunft aus der 1. H. d. 16. Jh.; die Stäbe mit Apostel- und Heiligenfiguren, im Gesicht völlig überstickt. Am unteren Ende der Stäbe das Kapitelswappen. Aufgenäht spätere Wappen in Ovalschild. Kölner Stickerei, Anfang d. 16. Jh.

137. Kasel aus Gold-Silber-Stoff, die Stäbe aus goldenen Reliefspitzen. Auf dem Rücken Wappen mit Mitra und Fürstenhut, darüber der rote Kardinalshut mit 30 Quasten, 16. Jh.

138. Kasel aus Goldstoff in spätbarocker Blumenmusterung. Stäbe in Silberspitzen gelegt. Frankreich, Ende d. 17. Jh.

139. Drei Kaseln aus reichem Goldstoff mit Blumenmustern in Frisetechnik. Frankreich, Ende des 17. Jh.

140. Kapelle mit zwei Chormänteln. Italienischer Goldstoff. 17. Jh.

141. Kapelle. Ähnlich und gleicher Herkunft, mit Silberborten.

142. Kapelle aus Goldstoff mit großen Blumensträußen in der Musterung. Stäbe in Goldspitzen gelegt. Frankreich, Mitte d. 18. Jh.

143. Kasel aus Silberstoff mit farbigen Blumenmustern; die Stäbe in Silberborten gelegt. Lyon, um 1740.

144. Kasel aus gleichem Stoff mit Kreuz aus Goldstoff. Lyon, um 1740.

145. Kasel. Auf neue weiße Seide übertragene Goldrelief-Stickereien, in der Mitte des Rückens die Bundeslade. Die Muster in Muschelwerk. Deutsch, um 1750.

146. Schirm, sog. „Ombrello", aus weißer Seide, zehneckig, mit Hangeborte aus reicher (überarbeiteter) Goldstickerei. Deutsch, 18. Jh.

147. Kasel. Farbige Seidenstickerei, auf neue weiße Seide übertragen. Füllhörner, aus denen Blumensträuße wachsen. Köln, Ende d. 18. Jh.

148. Kapelle (Chormantel, Meßgewand, zwei Dalmatiken). Silberstoff mit reicher Goldreliefstickerei in Sprengtechnik. Hauptschmuckmotiv Weinranken. Anfang d. 19. Jh.

149. Kasel aus roter Seide mit eingewebten Goldblumen. Stab Goldreliefstickerei in plumpen Formen. Deutsch, um 1830.

150. Kasel aus neuer weißer Seide mit aufgenähten Blumenmustern in Goldsprengtechnik aus der Zeit um 1830.

151. Kapelle. Weißer Seidentaft mit Reliefstickerei aus Gold in Sprengtechnik. Klassische Motive in den Randleisten. Segensvelum mit ähnlicher Stickerei. Die dazugehörende Mitra im Domschatz; der Erzbischof Graf Spiegel (1824—35) ist auf einem Porträt mit ihr bekleidet.

152. Zwei Alben mit 25 cm breiter Bandspitze, deren Maschen und Ziernetze geklöppelt sind. Brabant, 1. H. d. 18. Jh.

153. Albe mit sog. Guipure. Brüssel, Mitte des 17. Jh.

154. Kasel und zwei Dalmatiken aus kostbarstem Gold-Silber-Brokat. Blumen- und Fruchtmusterung mit eingesprengten blau-silbern geschachten Wappenschilden. Frankreich, um 1700. Stark gestückt. Reste des Chormantels im Schnütgen-Museum, Köln.

155. Drei gleiche Kaseln. Lachsrot gebundener Goldstoff in spätbarocker Phantasieblumenmusterung. Stäbe in goldenen Borten feinster Bindung und Musterung. Frankreich, Anfang d. 18. Jh.

156. Kasel aus lachsrotem Goldstoff, Musterung in Phantasieblumen. Der Stab aus farbig durchsetztem Goldstoff gleicher Herkunft und Alters. Frankreich, Anfang d. 18. Jh.

157. Kasel aus Goldstoff mit großen phantastischen Blättern und Blumen. Stab aus feiner Goldborte. Spanien, Anfang d. 18. Jh.

158. Vier Kaseln aus reichgemustertem Seidendamast. Lyoner Herkunft. Um 1740.

159. Kapelle. Neuer roter Samt. Der Chormantel ganz neu. Meßgewand und Dalmatiken mit gestickten Kölner Stäben, um 1520. Auf den Dalmatikstäben Einzelfiguren von Heiligen und Propheten unter Baldachinen mit eingeschossenem Rundturm im Schentel, auf den Querriegeln zwei Engel mit Leidenswerkzeugen. Die Gesichter alle überstickt, die Gewänder in Goldlasur. Das Meßgewand mit der Anbetstehung in der Mitte (fast völlig erneuert) und zwei knieenden Engeln, welche die Wappen der Familien Rink und Kannegießer halten. Köln, um 1520.

160. Kapelle. Violetter Samtstoff neu. Mantel ganz neu. Die Kasel mit gestickter Kreuzigung (neu eingefaßt), die Dalmatikstäbe mit Heiligenfiguren, auf dem Quer-

Fig. 301. Spätgotische Altarborte (Nr. 166).

riegel Engel mit dem Wappen des Kurfürsten Hermann v. Wied (1515—1547) und Wappenschild mit dem Bild des hl. Petrus. Köln, Anfang d. 16. Jh.

101. Kasel des hl. Karl Borromäus. Grüner italienischer Seidenstoff als Grund, aus Goldstoff ausgeschnittener Stab. Von Kardinal Ferrari, Mailand, der hohen Domkirche geschenkt. Länge 132 cm. Italien, 2. H. d. 16. Jh.

102. Kasel. Spanischer Goldbrokat des beginnenden 16. Jh. Das breite Kreuz des Rückens und der Vorderstab in feiner Goldlasurstickerei. Rückseite: Grablegung, Auferstehung, als Hauptbild Himmelfahrt. Vorderstab: Kreuztragung, Ölberg, Abendmahl. 81 cm lang. Kölnisch, 1. H. d. 16. Jh.

103. Kasel. Italienischer Samtbrokat des 18. Jh. mit Silberstickerei und Silberspitzen. Im Rückenschild I. H. S. Datiert 1755. 110 cm lang.

104. Kapelle. Kostbarer italienischer Goldstoff mit Schmuck aus gekloppelten Goldspitzen. An einzelnen Stücken das Wappen des Joh. Maurit. Gustav v. Manderscheid. Datiert 1703.

105. Kapelle. Ausgestellt der Chormantel. Reichste Gold- und Seidenstickerei. Chorkappe und Stabe in schwerer Goldreliefstickerei. Der untere Teil des Mantels wohl ursprünglich Teil eines Antependiums. In der Mitte das stehende Agnus Dei vor dem Lebensbaum. Über dem Lamme auf Bändern die Inschriften ADORAMUS DEUM, VENERAMUS DEUM, LAUDAMUS, AMAMUS, BENEDICIMUS DEUM. Links und rechts Stellen aus Psalmen und die Jahreszahl 1713. Auf dem Schild der Pelikan.

106. Altarborte. Roter Seidengrund, eingefaßt von Reliefgoldborten. Der Grund bestickt mit spätestgotischen goldenen pflanzlichen Ornamenten. Dazwischen in der Mitte (spätere Zutat) die hl. Maria, rechts von ihr die drei Könige in Halbfiguren, links Halbfiguren von Soldaten mit Schwertern, welche teilweise, mit neuen Köpfen versehen, zu weiblichen Heiligen umgearbeitet wurden. An den Enden der Borte prachtvoll gestickte Wappen Pfalz-Bayern. Länge 4,20 m. Köln, 16. Jh. (Fig. 303).

Fig. 804. Goldgestickter Chormantel aus der Clementina von 1742 (Nr. 167)

167. Antependium mit dem Stammbaum Mariens

A. Schnütgen, Gestickt. Antipendium im Kölner Dom. Zs. f. chr. Kunst VII, Sp. 161. — J. Braun, Der christl. Altar in seiner geschichtl. Entwicklung II. 1924. S. 71.

Roter Atlasgrund, die Hauptrankenzüge aus Goldfäden gelegt, die Blumen und Halbfiguren auf Leinen in Goldlasur gestickt und aufgenäht. In der Mitte unten die liegende Gestalt des Jesse, auf den Blütendolden die durch Inschriften kenntlich gemachten Halbfiguren der königlichen Vorfahren Mariens. Den oberen Abschluß bilden verschiedene Stücke sog. Kölner Borten mit Verkündigung, Abendmahl, Auferstehung, Pfingstwunder und Krönung Mariens, dazwischen die bekannten Baumchenmotive. Die Bilder dieser Abschlußborte gewebt und nachgestickt. Länge 207 cm, **Höhe 85 cm. Köln, 1. H. d. 16. Jh.**

168. Die sog. Clementina

Katalog der Jahrtausend-Ausst. 1925, S. 142. — Witte, Der goldene Schrein, S. 214. — Ders., Führer, S. 25, Abb. 32.

Ein Satz von zwei Kaseln, 8 Chormänteln, 12 Dalmatiken, 5 Mitren. Reichste Goldstickerei, auf den Kaseln, den Dalmatiken und den Rückenschilden der Chormäntel in schwerer Goldreliefstickerei, welche den Grund außer bei den Chormänteln völlig deckt. Eine Kasel mit dem apokalyptischen Lamme, die zweite mit einem Pelikan als Mittelstück des Rückenschmuckes. An einzelnen Teilen das Wappen des Kurfürsten Klemens August von Bayern, welcher diese Paramente für die Krönung seines Bruders Karl VII. zum deutschen Kaiser in Lyon herstellen ließ. Das Parament erforderte 180 000 M. Arbeitslohn. Datiert 1742; gefertigt in Lyon (Fig. 304).

Der zugehörige Thronsessel kam bei der Errichtung des Bistums Aachen im J. 1804 in das Münster zu Aachen, wo er sich noch befindet (vgl. H. Schnock, Der erzbischöfl. Thronsessel im städt. Suermondt-Museum. Aus Aachens Vorzeit IV, 1891, S. 87).

Mitren.

169. Weißer Damast mit Goldstickerei in Sprengtechnik. 18. Jh.

170. Schwarzer Samt mit Goldstickerei. 18. Jh.

171. Roter Damast mit leichter Goldstickerei. 18. Jh.

172. Silberstoff mit Goldstickerei. 18. Jh. Weiße Ripsseide mit einer Ährengarbe und Weinranken. Um 1800. Vielleicht zu einem Ornate des Bischofs Berdolet von Aachen gehörend.

173. Weiße Seide mit goldenem gesticktem Bandelwerk und Seidenstickerei. Köln, um 1700.

174. Weiß mit Goldstickerei und Glasflussen. Wappen des Kardinals Geissel. 19. Jh.

175. Weißer, silberbroschierter Grund mit Goldstickerei und Glasflussen. Anfang d. 19. Jh. (die Mitra trägt auf seinem Porträt der Erzbischof Graf Spiegel, der 1824 ernannt wurde).

176. Goldstoff mit Goldstickerei. Ende d. 18. Jh.

177. Mitra mit reicher Gold-Silber-Stickerei in Netzwerk und Akanthuslaub. Köln, Anfang d. 18. Jh.

178. Zwei Kapitelsfahnen aus schwerem rotem Seidenstoff mit großer Rokokokartusche für Monogramme und überhöht von Tiara und Schlüsseln sowie das Kapitelswappen in Bouillonstickerei aus Silberfäden, 18. Jh. An der Fahnenstange großer Knauf mit Stern, Strahlen und Flammen in Messing.

Antependien an den Altären.

179. An dem Altar der Agneskapelle: aus schwarzem Sammet mit goldenen Sternen; in der Mitte aufgenäht eine Darstellung der Flucht nach Ägypten, 17. Jh., 0,79 m hoch, 2,10 m breit.

180. An dem Altar der Stephanuskapelle: aus rotem Sammet, besetzt mit goldenen Sternen und Gruppe der Pieta vor Kreuz in Lasurstich, 0,74 m hoch, 2,66 m breit, barock.

181. An dem Altar der Marienkapelle: aus rotem Sammet, besetzt mit goldenen Sternen und dem Monogramm Christi in Strahlenkranz, barock.

182. Am Kreuzaltar aus rotem Samt mit goldenen Sternen bestickt, in der Mitte Christusfigur, zur Seite Inschrift ECCE HOMO, barock.

In der Schatzkammer und der Sakristei bzw. auf deren Speicher befinden sich noch eine Reihe von kleineren Skulpturen:

Barocke Kreuzigungsgruppe, auf geschweiftem Sockel, Holz, ohne Polychromie, 1,67 m hoch, 0,97 m breit, der Korpus 0,75 m hoch, 17. Jh. Über der Tür zur Schatzkammer.

Barockes Kruzifix auf hohem Kreuzesstamm, Holz, 2 m hoch, der Korpus 0,85 m hoch. Auf dem Wandschrank der Meßdienersakristei.

Reliquienbüste des hl. Sebastianus, Holz, 62 cm hoch. Der Heilige in ritterlicher Tracht, mit unbedecktem Haupt. Auf der Brust Öffnung für Reliquien. 17. Jh. Die Fassung Silber und Gold. Auf dem Speicher der Sakristei.

Reliquienbüste, Jungfrau, lächelnd. Das Haar fällt in Wellen auf die Schulter hinab, etwa 45 cm hoch, Holz, vergoldet, Mitte 14. Jh.

Die Verlustliste.

Von den in Inventaren, bei GELENIUS und im Thesaurus aufgeführten Gegenständen gingen verloren:

1. Das silberne, vergoldete Kapitelskreuz, gestiftet im J. 1040 von Erzbischof Pilgrim, erneuert im J. 1539. GELENIUS sagt, daß es mit unzähligen und uns kätzlichen Steinen besetzt gewesen sei. Das Kreuz trug die Inschrift: OB CHRISTI SALVATORIS NOSTRI LAUDEM CRUCIS HOC VENERABILE SIGNUM AURO GEMMISQUE ORNATUM PEREGRINUS ANTISTES DICARI STATUIT ANNO DOMINI MXXX A BOGERIS VERO DECANO ET CAPITULO METROPOLITANO RENOVATUM EST CAROLO V. ROMANORUM IMPERATORE ET SEMPER AUGUSTO ET FERDINANDO PIO A WEDA SEDES SUAS COLONIAE ET PADERBORNAE FELICISSIME GUBERNANTIBUS ANNO DOMINI MDXXXIX. (ALFTER, Inscriptiones, Bl. 5). Es wurde vom Landgrafen von Hessen zur augenblicklichen Zeit eingeschmolzen, die Edelsteine wurden später an einen Engländer verkauft (Franken — Akten im Erzbistumsarchiv — Thesaurus Nr. 1).

2. Drei Silberbusten, die des Papstes Silvester, des hl. Felix und des hl. Nabor, „sevtal Alt silberne und übergoldete mit vielen kostlichen Edelgesteinen verzierte Brustbilder" (Thesaurus Nr. 6, 8, 9).

3. „Ein kunstreiches Kästlein auß lauterem Golde in Gestalt eines Castels aufgemacht". Noch, der Abbildung ein Gegenstück zu den Kuppelreliquiaren im Welfenschatz und aus Hochzeiten in London aus der Zeit um 1180 (Thesaurus, Nr. 11).

4. „Ein silberner Kasten mit dreyen Türmen, vom gruschischen Kayser der hohen Thumkirchen verehret" (Thesaurus, Nr. 12. — Stadtarchiv Köln, Geistl. Abt. 90, Bl. 64).

5. Die silberne Hülle des Stabes Petri, bekrönt von einer Petrusfigur (Thesaurus Nr. 14).

6. „Ein großes Bild der Mutter Gottes, sitzend auff einem Thron, alles auß Silber und Gott mit Edelstgestein verzieret". GELENIUS berichtet uns, daß es ein schweres und gewaltiges Bildwerk sei, welches bei festlichen Anlässen von zwei Priestern auf einer Bahre an den Hochaltar getragen wurde. Möglicherweise ist dieses Madonnenbild die sog. „Mailänder Madonna". Reinald von Dassel trug auf seinem Grabe eine solche thronende Madonna in der Hand (Thesaurus, Nr. 16).

7. „Ein aufrecht stehendes Mutter Gottes Bild gleicher Größe, Werth und Zierde", welches Reinald von Dassel von Mailand mitgebracht haben soll (Thesaurus, Nr. 17). Tatsächlich hat das Bildnis große Ähnlichkeit mit der noch heute Mailänder Madonna genannten Statue des Domes, welche um 1430 entstanden ist. Ob dieses Bildwerk früher mit Silberplatten bekleidet gewesen ist?

8. Ein Triptychon mit einer Kreuzpartikel (Thesaurus Nr. 18). Letztere wohlerhalten (s. S. 147).

9. Ein Reliquienarm des hl. Germanus, mit reichem Steinbesatz (Thesaurus, Nr. 19).

10. Querliegendes Zylinderreliquiar mit mehreren Türmen, getragen von einem Fuße und zwei knieenden Engeln. Wohl Arbeit des 14. Jh. (Thesaurus, Nr. 20).

11. Ein Reliquiar in Gestalt eines gotischen Gehäuses mit der Anbetung der Könige in der Architekturbekrönung, ein Reliquienbehälter. Augenscheinlich Ende des 15. Jh. (Thesaurus, Nr. 21).

12. Reliquiar in Gestalt eines Engels, welcher in seinen Händen den Reliquienbehälter trägt (Thesaurus, Nr. 22).

13. Ganz edelsteinbesetzte Pyxis auf Trichterfuß, bekrönt von einer Kreuzigung. Eingeschmolzen (Thesaurus, Nr. 23).

14. Silberstatuen der zwölf Apostel. Eingeschmolzen (Thesaurus, Nr. 24).

15. Ein silberner Kasten in Schachbrettmusterung, mit Beschlägen (Thesaurus, Nr. 26).

16. Eine Elfenbeinkassette mit Gebeinen der hll. Machabäer (Thesaurus, Nr. 29).

17 „Ein kostliches Gefäß nach gotlicher Kunst mit Arcyen Thurnen aufgearbeitet" (Thesaurus, Nr. 44). GELENIUS nennt das Schaugefäß „ingens". In der Mitte Maria Magdalena zwischen zwei Engeln.

18 Eine zylindrische, mit Silber beschlagene Elfenbeinpyxis mit Deckelring (Thesaurus, Nr. 34).

Ferner nennt ein Verzeichnis der Reliquien, die bei der Alle sieben Jahre wiederkehrenden Heiligtumfahrt gezeigt werden (vom J. 1480, Stadtarchiv Köln, Cappel Abt. 95, Bl. 23), folgende Stücke: Eine runde Reliquienmonstranz mit vier Türen, enthaltend Reliquien der hll. Jungfrauen, Nonnen, Witwen, zwei kleine Reliquienmonstranzen, die eine mit Gebeinen der hl. Cordula und der Begleiter der Elftausend Jungfrauen, die andere mit Reliquien des hl. Mauritius, Bonifatius und Agatha; eine Reliquienmonstranz für ein mit bei der Messe vergossenem Blut Christi getränktes Korporale, zwei „große lange Monstranzen" für den Arm des hl. Sebastian bzw. des hl. Agapitus, eine silberne Kapsel mit Reliquien aus dem Hl. Land „von christlichen Konsorten dieser Kirche geschenkt", anderem Kirchengerät und mit Kosten der Kette des hl. Petrus.

Über den Verbleib dieser in Verlust geratenen Gegenstände gibt uns das Aktenmaterial aus der Zeit der französischen Besatzung um 1800 zum Teil Auskunft. Was dort nicht genannt wird, dürfte auf das Konto des Kapitels zu setzen sein, welches in seiner Bedrängnis alles Mittel benutzt, zum Verkauf schreiten mußte. Ein großer Teil der oben aufgeführten Gegenstände dürfte sich in den fünf Verschlägen befunden haben, welche Molinari in Frankfurt 1802 veräußerte. Wir geben die Feststellungen nach den Akten des Erzbistumsarchivs:

In den Jahren 1796 bis 1803 wurden vom Kapitel an besonders bemerkenswerten Dingen veräußert: 40 silberne Leuchter verschiedener Art, eine Mitra, wahrscheinlich ein Jäppelapstock, für 3000 Gulden, zwölf silberne Apostelfiguren des Hauptaltars, wahrscheinlich von Wilhelm v. Gennep um 1440 geschenkt (Thesaurus, Nr. 24), eine silberne Madonnenfigur (Thesaurus, Nr. 10 oder 17), zwei von den vier silbernen Reliquienbüsten (Thesaurus, Nr. 6, S. 9), zwei goldene, vier silbervergoldete Kelche, drei Meßbücherbände, ein silberner Engel (Thesaurus, Nr. 22 ?). Der städtische Medaillist in Frankfurt verkaufte 1802 im Auftrage des Kapitels den Inhalt von fünf Verschlägen für 14 780 Gulden.

Der Landgraf von Hessen und seine Miterben auf dem rechten Rheinufer schenkten folgende Dinge ein: 14 silberne Leuchter; ein 3 Fuß hohes (?) silbernes Kreuz mit großem Korpus; die große silberne Lampe vom Dreikönigsgrab von 2 Fuß Durchmesser; 6 Tafeln von je 2 Fuß Länge und 1 Fuß Höhe mit der Flachreliefs in getriebenem Golde, mit Einfassung in Gold, Email und Edelsteinen. Vermutlich ein Antependium (pala d'oro). Im J. 1803 folgten dann die drei Kronen der Häupter der drei Könige aus Dukatengold; der große Diamantstern aus der Goldspitze des Dreikönigenschreines, eine goldene Monstranz; das große Goldkreuz des Pilgrim (Thesaurus, Nr. 1), aufgesetzte mit Gemmen und Edelsteinen besetzt, zwei silberne Reliquienbehälter, ein Antependium aus Silber; dazu wurden zahlreiche Edelsteine und kostbare Paramente verkauft, letztere zumeist eingeschmolzen.

BILDERHANDSCHRIFTEN DER DOMBIBLIOTHEK IN DER SCHATZKAMMER

Allgemeine Literatur zur Dombibliothek

J. HARTZHEIM, Catalogus historicus criticus codicum mss. bibliothecae ecclesiae metropolitanae Coloniensis. Köln 1752. — H. HÜFFER, Forschungen auf dem Gebiete des fränzös. u. rhein. Kirchenrechts. Münster 1864, S. 247. — J. B. HAASS, Die Kölner Dombibliothek. K. Domhl. 1866, Nr. 249 u. 260. — FRENKEN, Das Schicksal der im J. 1794 über den Rhein geflüchteten Werthgegenstände des Cölner Domes, insbesondere die Zurückführung der Manuscripten-Bibliothek. Cöln u. Neuß 1868. — ENNEN, D. K., 1872, S. 193. — PH. JAFFÉ u. W. WATTENBACH, Ecclesiae metropolitanae Coloniensis codices manuscripti. Berlin 1874. — A. DECKER, Die Hüdelsdörfsche Manuskriptensammlung des Kölner Domes. Festschrift der 43. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner. Bonn 1895, S. 215—251. — GOTTLIEB, Mittelalterl. Bibliotheken, S. 26. — P. LEHMANN, Erzbischof Hildebald und die Dombibliothek von Köln. Zentralbl. f. Bibliothekswesen XXV, 1908, S. 153. — KL. LÖFFLER, Kölnische Bibliotheksgeschichte im Umriß. Mit einer Nachweisung kölnischer Handschriften u. einem Beitrag von G. FRENKEN über den Katalog d. Dombibliothek von 833. Köln 1923, auch erschienen in: Zs. d. Deutschen Ver. f. Buchwesen u. Schrifttum IV, 1921, S. 32, V. 1922, S. 105. — LESLIE WEBBER JONES, The Script of Cologne from Hildebald to Hermann. — The Medieval Academy of America, Publication XI. Cambridge, Mass. 1932. — P. HEUSSEN, Der Gesamtkatalog der Handschriften der Kölner Dombibliothek. Jb. d. Kölner Geschichtsver. XV, 1933, S. 1—78 (mit Register zu JAFFÉ u. WATTENBACH). — Ders., Die Kölner Dombibliothek. Christi Reich auf Erden. München 1934, S. 484. — Handbuch d. Erzbistums Köln, 23. Ausg., 1933, S. 61.

Die Bibliothek wurde ursprünglich in dem an der Nordseite des Chores stehenden, von der römischen Stadtbefestigung übriggebliebenen Turm aufbewahrt (LACOMBLET, Urkb. f. d. Gesch. d. Niederrh. II, S. 28; — KEUSSEN, Top. II, S. 410). Im 15. Jh. wird der Kodex 182 gebunden, um zur „neuen Bibliothek" gelegt zu werden und „dort dauernd angekettet zu bleiben" (JAFFÉ-WATTENBACH, p. 75). Damals war offenbar

die Bibliothek an der Stelle eingerichtet worden, an der sie bis zur Flucht des Kapitels im J. 1794 lag, in einem gewölbten Einbau gegenüber dem von unten an gezählten achten Pfeiler des Nordschiffes (vgl. Frenken, a. a. O., S. 52. — Löffler, Köln. Bibliotheksgesch., S. 4).

Im J. 1751 ließ das Kapitel durch den gelehrten Jesuiten Hartzheim einen Katalog der mittelalterlichen Kodizes herstellen und drucken (s. o. unter Literatur). Unglücklicherweise ließ Hartzheim fast alle Handschriften neu in Schweinsleder binden, so daß nur ganz wenige alte Einbände erhalten sind. Im J. 1794 nahm das Kapitel die von Hartzheim inventarisierten Kodizes auf seiner Flucht mit. Nach der Säkularisation eignete sich Hessen-Darmstadt diese Handschriften an, und sein Großherzog ließ sie in die Bibliothek nach Darmstadt bringen, von wo sie durch den zwischen Preußen und Hessen geschlossenen Friedensvertrag im J. 1867 als Eigentum des Metropolitankapitels in den Dom zurückkehrten. Dort wurden mit dieser Sammlung weitere dem Kapitel gehörige Handschriften vereinigt; sie fanden ihre Aufstellung im ersten Obergeschoß des Nordturmes, von wo sie 1926 in das Bischöfliche Generalvikariat übergeführt wurden bis auf die hier behandelten, in der Schatzkammer des Domes ausgestellten Kodizes. Die Beschreibung der übrigen Handschriften bleibt dem Band der „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz", der die in der Stadt Köln vorhandenen Sammlungen behandelt, vorbehalten.

In der Schatzkammer befinden sich 17 Handschriften, eine illuminierte Urkunde und eine Inkunabel. Die in Klammern beigefügte Zahl gibt die Signatur der betreffenden Handschrift an.

1. (Nr. 212.) Collectio canonum, 6.–7. Jh. 171 Bll. 33,0 × 27 cm groß.

Fr. Maassen, Geschichte der Quellen und der Literatur des canonischen Rechts I, S. 954—958—960. — Jaffé-Wattenbach, Nr. 212, p. 93. — Zangemeister u. Wattenbach, Exempla cod. lat. litt. maj. script., Taf. 37, 38, 44, S. 6 f. — Mon. Germ. Auct. IX, p. 562. — Lowe, Scriptura Beneventana, Taf. XV, 24. — R. Bretholz, Lateinische Palaeogr.[2] S. 50. — Ihm, Palaeogr. lat. Taf. IV. — C. H. Turner, in: A. E. Burn, Facsimiles of the Creeds (= Henry Bradshaw Society 23), 1899, pp. 40—41, Taf. I—III; Burn, ebenda, S. 24. — A. Chroust, Monumenta palaeographica. Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters, Abt. II, Serie, Lief. VI, 1911, Taf. 8. — Hans Foerster, Die Abkürzungen in den Kölner Handschriften der Karolingerzeit, Diss. Bonn 1920, S. 3. — E. H. Zimmermann, Vorkarolingische Miniaturen, Berlin 1916, S. 8, 46, 105 f., Taf. 41—43. — Hasselhoff in: Rep. f. Kunstwiss., 1920, S. 101.

Zum Beginn Inhaltsverzeichnis mit zweiteiligem architektonischem Rahmen wie Canonestafeln. Einzelne Initialen (abgebildet bei Zimmermann, a. a. O.). Überschriften in großen verzierten Kapitalen. Bl. 108b und 109a bringt in zweiteiligen gezeichneten Initialen ein Verzeichnis der Päpste von Petrus bis Gregorius, ursprünglich bis Agapitus (535—536) reichend, dann von anderer Hand fortgesetzt (abgedruckt bei Jaffé-Wattenbach, p. 165). Auf Bl. 107b der Eintrag: Sigibertus bindit libellum. Nach Zimmermann „Südfrankreich (wohl Gegend von Lyon), Mitte des 7. Jh."

2. (Nr. 13.) Evangeliar, 9. Jh. 195 Bll. 30 × 20 cm groß, bis Bl. 54 nach einem Eintrag geschrieben von Hiltfredus („A capite usque hic scripsit et requisivit servus vester Hiltfredus").

Jaffé-Wattenbach, Nr. 13, p. 6. — K. Lamprecht, Kunstgeschichtl. wichtige Handschriften des Mittelalters u. Nachtrag, B. J. 74, 1882, S. 131. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, S. 90. — Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 961. — F. X. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst II, 1, S. 48. — St. Beissel, Gesch. d. Evangelienbücher, S. 155. — Fär, Geschichte der bildenden Künste[3], 1913, S. 202. — H. Ehl, Die ottonische Kölner Buchmalerei, 1922, S. 15. — C. Enders in: Führer durch die kath. Sonderschau der Presse, Köln 1928, S. 15.

Bl. 1b Evangelistenbild. Matthaeus sitzend auf Thron, darüber Evangelistensymbol. Schwere Federzeichnung in stumpfen Farben übermalt (Fig. 305). Bl. 55b Evangelisten-

Fig. 305. Evangelist Matthäus aus dem karolingischen Evangeliar (Nr. 2).

Fig. 306. Evangelist Johannes aus dem karolingischen Evangeliar (Nr. 2).

bild Marcus. Bl. 91a: Evangelistenbild Lucas. Bl. 152a: Evangelistenbild Johannes (Fig. 306). Die beiden letzteren ersichtlich von anderer Hand, stärker malerisch behandelt.

3. (Nr. 141.) Liber pontificalis. 10. Jh. 188 Bll. 24,9 × 17,5 cm groß.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 141, p. 59. — V. C. Waitz, Die Formeln der deutschen Könige u. d. röm. Kaiserkrönung, 1873, S. 45, 62. — K. Lamprecht in: B. J. 74, 1882, S. 134. — Katalog d. kunsthistor. Ausst. in Düsseldorf 1904, Nr. 513. — A. Haseloff, in: A. Michel, Histoire de l'art I, 2, Paris 1905, S. 748. — Eichmann, in: Histor. Jahrb. 46, 1926, S. 525. — Ders., in: Grabmann Festschrift, 1935, S. 223.

Im Anfang zu dem Ordo ad pueros consignandos großes Zierblatt, eingefaßt von Rahmen mit Bandschmuckornament und Eckstücken von zwei verschlungenen Vierpassen. In der Mitte in Mandorla (zugleich als Initial O zu Omnipotens) thronende Madonna, in der linken Hand Pumum mit Kreuz haltend, auf dem rechten Knie der ganz bekleidete kleine Christus mit Kreuz (Fig. 309), Bl. 77b, Zierblatt. Oben Verkündigung, unten Initial O (zu Omnipotens pater) mit Zierranken. Im Text reiche Initialen, zum Teil mit figürlichem Schmuck, Brustbildern und Ornamenten. Nach der strichelnden Technik nordfranzösisch.

4. (Nr. 143.) Lektionar. 10. Jh. 158 Bll. 29 × 20 cm groß. Auf Bl. 2 Eintrag des 15. Jh., der die Schenkung des Kodex durch Erzbischof Everger (981—995) an den Dom erwähnt.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 143, p. 60. — Lamprecht, in: B. J. 74, 1882, S. 134. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, 1890, S. 74. — Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 3. — Katalog d. Kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1904, Nr. 511. — A. Michel, Histoire de l'art I, 2, Paris 1905, S. 728. — A. Chroust, Monumenta palaeographica. Denkmäler der Schreibkunst des Ma. 1. Abt.,

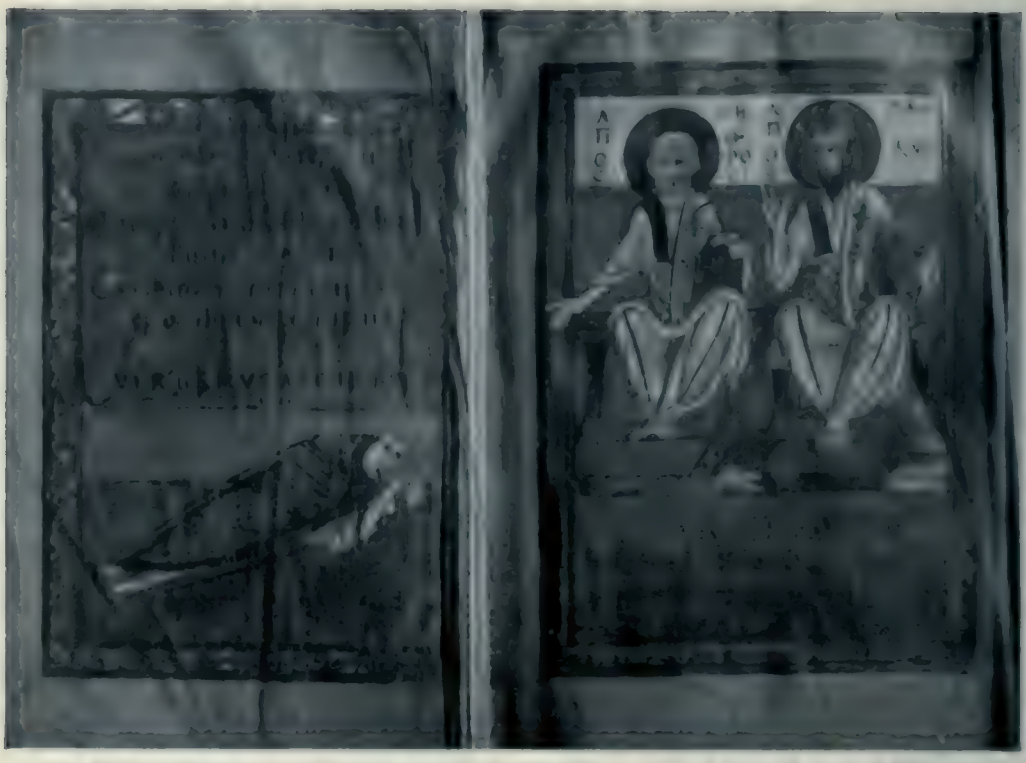


Fig. 307. Zierblatter aus dem Lektionar des 10. Jahrhunderts (Nr. 4). Der Stifter, Erzbischof Evergerus vor Petrus und Paulus.

II. Serie, Lief. VII, Taf. 19; VIII, Taf. 1. — J. GÜRTLER, Bildnisse d. Bischofe u. Kurfursten von Koln, 1912, Taf. 1. — P. CLEMEN, Die roman. Monumentalmalerei in den Rheinlanden, 1916, S. 58. — H. EHL, Die ottonische Kölner Buchmalerei. Bonn u. Leipzig 1922, S. 48. — F. REINARD, Kunst 1923, S. 35. — H. EHL, Zwei Kölner Handschriften als Grundlage einer ottonischen Kölner Malerei. Rep. f. Kunstwiss. XLIV, 1924, S. 1 ausführlich. — J. TREEL, Rhein. Buchkunst in. Wandel der Zeit, 1925, S. 14, Abb. 7. — A. GOLDSCHMIDT, Die deutsche Buchmalerei. II, 1928, S. 67, Taf. 80. — JOACHIM PROCHNO, Das Schreiber- und Dedikationsbild in d. deutschen Buchmalerei. I, 1929, S. 58. — A. BOECKLER, Abendland. Miniaturen bis zum Ausgang d. roman. Zeit, 1930, S. 42.

Bl. 3b, Zierblatt (Fig. 307): In der unteren Hälfte auf Wiesenboden liegend der Erzbischof Evergerus, anbetend, in beiden Händen Manipel haltend, darüber auf Purpur goldene Inschrift:

NEXUS ALME PATER VITIORUM SOLVE POTENTER
PAULE DEO LECTUS PARITER TU SOLVE BEATUS
CONSEQUAR UT VENIAM CHRISTO DONANTE SUPERNAM
EVERGERUS ARCHI EPISCOPUS.

Gegenüber auf Bl. 4a: Über blumigem Rasen auf einer Bank sitzend Petrus und Paulus, beide mit Buch. Petrus streckt die Rechte nach dem Stifter aus, Paulus erhebt die rechte Hand. In der Rahmung die Inschrift

PRESUL EVERGERUS CUIUS SUM NOMINE SCRIPTUS
HOS VOCAT ESSE SUOS DEVOTA MENTE PATRONOS.

Bl. 5b, Zierblatt; Initial I. (zu Lectio epistolae beati Pauli apostoli ad Romanos); Bl. 6a, Zierblatt; Initial F (zu Fratres), Bl. 6b, Zierblatt; Initial P (zu Paulus); Bl. 53b, Initial E (zu Expurgate), Bl. 88a, Initial D (zu Dum complerentur). Im Text noch große goldene Initialen.

Fig. 808. Dedikationsbild in dem Evangeliar (Nr. 6) um 1000. Der Stifter Hillinus vor dem hl. Petrus.

Fig. 809. Madonna aus dem Liber pontificalis (Nr. 1).

Kölner Schule, zwischen 985 und 999, verwandt ist das Sakramentar aus St. Gereon in der Nationalbibliothek in Paris (Lat. 817).

5. (Nr. 14.) Evangeliar, 9. Jh. 215 Bll. 30,5 × 22 cm groß.

JAFFÉ-WATTENBACH, Nr. 14, p. 6. — LAMPRECHT, in: B. J. 74, 1882, S. 132. — JANITSCHEK, Gesch. d. deutschen Malerei, 1890, S. 98. — ST. BEISSEL, in: Zs. f. chr. Kunst XI, 1898, Sp. 16. — Katalog d. Kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1904, Nr. 512. — ST. BEISSEL, Gesch. d. Evangelienbücher in d. ersten Hälfte d. Ma., 1906, S. 156 f., 334. — DEIS, Entstehung der Perikopen d. röm. Meßbuchs, Freiburg 1907, S. 160, 164. — A. BOINET, La miniature carolingienne, Paris 1914, Taf. 108 D. — EHL, Buchmalerei d. frühen Ma., Berlin 1923, S. 32, Titelbild 6. — J. THEELE, Rhein. Buchkunst im Wandel der Zeit, 1925, S. 9. — A. GOLDSCHMIDT, Die deutsche Buchmalerei I, 1928, S. 48, Taf. 49. — A. BOECKLER, Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang d. roman. Zeit, 1930, S. 51.

Bl. 1 b Zierblatt, mit Flechtwerkornament und Eckstücken mit Rosetten, Hieronymus schreibend an Pult sitzend. Bl. 2 a Initial NO. Zwölf Kanonestafeln. Rahmen in Architektur mit Flechtwerk, Pflanzengebilden und Tierköpfen. Bl. 15 b, Zierblatt. Johannes und Maria hintereinander, nach rechts gewendet. Bl. 16 a Zierblatt zum Beginn des Matthaeusevangeliums. Bl. 16 b und 17 a, Zierblätter. Initial LI (zu Liber generationis). Bl. 67 b Evangelistenbild Marcus, rechts Bl. 68 a, Zierblatt: Incipit evangelium. Bl. 104 b 105 a links Evangelistenbild Lucas, rechts Zierblatt: Beginn des Lukasevangeliums. Bl. 105 b 106 a, Zierblätter: Quoniam. Bl. 160 b 161 a Evangelistenbild Johannes, rechts Zierblatt: Incipit evangelium. Bl. 161 b 162 a Zierblätter: In principio. Federzeichnungen. Nach GOLDSCHMIDT („Köln"), nach franko-sächsischem Vorbild.

6. (Nr. 12.) Evangeliar, um 1000. 210 Bll. 37 × 27 cm groß. Nach der goldenen Inschrift auf Bl. 2 b im Auftrag des Kölner Domherrn Hillinus geschrieben von den Brüdern Purchardus und Chuonradus (Konrad) für den Petrusaltar der Kölner Domkirche.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 12, p. 5. — Der Hillinus Codex 12 ... Anz. f. Kunde deutscher Vorzeit, 1872, Sp. 210. — Lamprecht, in: B. J. 74, 1882, S. 135. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, S. 85. — W. Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des 1. Jahrtausends [= Westd. Zs. Ergzh. VII], 1891, S. 134. — Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 31. — St. Beissel, Das Evangelienbuch des erzbischöfl. Priesterseminars zu Köln, Zs. f. chr. Kunst XI, 1898, S. 11. — Ders., Gesch. d. Evangelienbücher, S. 229. — Ders., in: Zs. f. chr. Kunst XIII, 1900, S. 69. — M. Kemmerich, Die frühmittelalterl. Porträtmalerei, München 1907, S. 146. — A. Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jh., Leipzig 1912, S. 85. — H. Ehl, Die [illegible] Kölner Buchmalerei, Bonn u. Leipzig 1922, S. 150 f. — Renard, Köln², S. 204 f., 35. — A. Boeckler, Die Reichenauer Buchmalerei, in: Die Kultur der Reichenau, S. 995 f. — H. Reiners, Tausend Jahre rhein. Kunst, S. 229. — J. Thiele, Rhein. Buchkunst im Wandel der Zeit, 1925, S. 14, Abb. 12 (Widmungsbild). — Führer durch d. Jahrtausend-Ausstellung d. [illegible], Köln 1925, Taf. 42 (Evangelistenbild). — J. Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der ottonischen Buchmalerei I, 1929, S. 37, Taf. 37 (Dedikationsbild). — H. Chorus, Gesetzmäßigkeiten der Farbengebung in d. ottonischen Buchmalerei, Bonn 1933, S. 34 ff. — Zu dem Dedikationsbild vgl. die Tafel oben S. 23, 1. — H. Swarzenski, Vorgotische Miniaturen, 1927, S. 42 u. 94 (Evangelistenbild Matthäus).

Bl. 4b: Hieronymus in dreiteiliger architektonischer Halle sitzend, schreibend zwischen zwei kleineren Schreibern ihm zu Füßen. Bl. 10b ff.: Zwölf Kanonestafeln in reichen architektonischen Rahmen, teils mit Flachgiebeln, teils mit Flachbogen. Bl. 17b: In architektonischer Halle Hillinus, die Handschrift dem hl. Petrus darbringend, der rechts auf einem Thron sitzt. Darüber Ausblick auf ein langgestrecktes kirchliches Gebäude, wohl sicher den „alten" Dom darstellend (Fig. 308, vgl. S. 23, 43, Fig. 20). Bl. 22b: Evangelistenbild Matthäus. Bl. 23a: Zierblatt mit Initial L (zu Liber). Bl. 74a: Zierblatt mit Initial I (zu Initium) am Anfang des Markusevangeliums. Bl. 109: Zierblatt mit Initial Q (zu Quoniam) am Anfang des Lukasevangeliums. Bl. 163a: Zierblatt mit Initial In (principio) am Anfang des Johannesevangeliums. **Initialschmuck. Reichenau, um 1000.**

Der Einband Pergament, mit großem plastischem Hirsch, Messing, 14. Jh.

7. (Nr. 88.) Sammelhandschrift: Sermo de eucharistia; Kalendar, Litanei, Gregor, Liber sacramentorum und der Liber secundus des Abtes Grimold aus den Vätern, 10. Jh. 179 Bll. 57,5 × 23 cm groß.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 88, p. 33. — Dümmler, Forschungen z. deutschen Geschichte VI, S. 123. — Zillikens, i. d. B. J. 119, S. 25.

Bl. 25b–26a, Zierblätter: Purpurgrund in architektonischen Rahmen, links Initial V, rechts T. Bl. 30a, kleineres Zierblatt: Initial D. Bl. 63b: Initial D.

8. (Nr. 218.) Evangeliar, 1. Viertel des 11. Jh. 217 Bll. 20 × 28 cm groß. Nach einem Eintrag auf Bl. 1 im 12. Jh. im Besitze des Klosters Limburg a. d. Haardt, durch Testament des 1872 verstorbenen Johannes Wilhelm Knott, Pfarrer zu Heimerzheim, der Dombibliothek übermacht.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 218, p. 97. — K. Lamprecht, in: B. J. 74, S. 135. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, 1890, S. 85. — W. Vöge, Eine deutsche Malerschule um die Wende des 1. Jahrt. [= Westd. Zs. Ergzh. VII], 1891, S. 145. — St. Beissel, in: Zs. f. chr. Kunst XI, 1898, S. 17, XIII, 1900, S. 68. — H. V. Sauerland u. A. Haseloff, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Trier 1901, S. 106. — Katalog d. Kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1904, Nr. 819. — St. Beissel, Geschichte der Evangelienbücher, S. 218, 222, 344, Abb. 59. — Ders., Entstehung der Perikopen d. röm. Meßbuchs, Freiburg 1907, S. 160, 164. — A. Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jh., Leipzig 1912, S. 85. — Führer durch d. Jahrtausend-Ausstellung d. Rheinlande, Köln 1925, Taf. 43. — J. Thiele, Rhein. Buchkunst im Wandel der Zeit, 1925, S. 14, Abb. 13. — H. Reiners, 1000 Jahre rhein. Kunst, 1925, S. 230–233. — Witte, Führer, Abb. 3 (Bild des Evangelisten Johannes). — Führer durch die Kath. Sonderschau der Pressa, Köln 1928, S. 15 (m. Abb. der Darstellung der Geburt Christi). — A. Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei II, 1928, S. 48, Taf. 41 u. 42.

Im Anfang zwölf Kanontafeln mit architektonischer Einrahmung. Bl. 18b, Zierblatt zu Beginn des Matthäusevangeliums: Matthäus sitzend, einem anderen die Rolle

Fig. 310. Evangelist Markus aus dem Limburger Evangeliar, Anfang des 11. Jahrhunderts (Nr. 8).

Fig. 311. Anbetung der Könige aus dem Limburger Evangeliar (Nr. 8).

reichend; hinter diesem zwei Köpfe, oben Christus sitzend zwischen zwei Engeln. Bl. 19a: Zierblatt mit Initial L (zu Liber generationis). Bl. 21: Zierblatt mit Darstellung der Geburt und Verkündigung an die Hirten. Bl. 22: Anbetung der Könige. Bl. 24: Taufe Christi. Bl. 31: Heilung des Aussätzigen. Bl. 34: Oben das blutflüssige Weib, unten die Auferweckung der Tochter des Jairus. Bl. 35: Heilung der zwei Blinden. Bl. 73: Evangelistenbild, der hl. Markus in sechsseitigem Rahmen mit Löwen sitzend, in den Ecken Vögel. Bl. 74: Zierblatt mit Initial I (zu Incipit). Bl. 103: Die zwei Marien am Grabe. Bl. 104: Himmelfahrt. Bl. 108: Evangelistenbild, der hl. Lukas unter architektonischem Giebel. Bl. 109: Zierblatt mit Initial Q (zu Quoniam). Bl. 163: Evangelistenbild, der hl. Johannes sitzend in Mandorla unter architektonischem Rahmen. Bl. 164: Zierblatt mit Initial I (zu Incipit). Deckmalerei auf Goldgrund, reiche Initialen. Reichenauschule. (Fig. 310 u. 311.)

9. (Nr. 269; Schatzinventar Nr. 50.) Evangeliar, mit Eidesformeln, darunter der, die der Kaiser bei der Aufnahme in das Kapitel sprach, 11. Jh. 22,5 × 17,5 cm groß.

Hilgers, Gesamtkatalog der Handschriften der Kölner Dombibliothek. Jb. d. Köln. Geschichtsver. XV, 1933, Nr. 269, S. 25. Über den Einband s. o. S. 361, Nr. 50.

10. (Nr. 59.) Briefe und Werke des hl. Hieronymus, 12. Jh. 171 Bll. 34 × 25 cm groß. Geschrieben im Auftrage des Kölner Erzbischofs Friedrich (1099—1131).

Jaffé-Wattenbach, Nr. 59, p. 18. — Lamprecht in B. J. 74, 1882, S. 147. — Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei, S. 94. — Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, S. 6. — Ch. Rohault de Fleury, Les saints de la messe, VIII. Paris 1872, Taf. 25. — Katalog d. Kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1904, S. 181, Nr. 530 m. Abb. — J. Gurtler, Die Bildnisse der Erzbischöfe u. Kurfürsten von Köln, 1912, Taf. 1. — P. Clemen, Die roman. Monumentalmalereien in den Rheinlanden, 1916, S. 783 m. Abb. des Titelbildes. — H. Ehl, Die ottonische Kölner Buchmalerei, 1922, S. 246. — F. Renard, Köln², 1924, S. 38, Abb. 40. — K. Woermann, Gesch. d. Kunst², III, S. 310. — J. Theele, Rhein. Buchkunst im Wandel der Zeit, 1925, S. 15. — A. Boeckler, Beiträge z. roman.

Fig. 312. Titelblatt aus dem Hieronymuskodex: Christus mit dem Erzbischof Friedrich (1099–1131) (Nr. 10).

Fig. 313. Kreuzigung aus dem Missale des Konrad von Rennenberg, † 1357 (Nr. 14).

Kölner Buchmalerei. Mittelalterl. Handschriften . . . Festgabe . . . H. Degering. Leipzig 1926, S. 15. — Ders. Abendländ. Miniaturen bis zum Ausgang d. roman. Zeit. 1930, S. 85. — F. Jansen, Die Helmarshausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs d. Löwen. Hildesheim u. Leipzig 1933, S. 42 u. 86.

Titelbild: Im Mittelfeld oben thronender Christus, darunter Erzbischof Friedrich in bischöflichem Gewand auf Thron. In den Eckmedaillons Halbfiguren der vier Kardinaltugenden. Im Rahmen 14 Brustbilder der Propheten Moses, David, Isaias, Jeremias, Ezechiel, Daniel, Malachias und der hhl. Johannes Bapt., Petrus, Paulus, Jakobus, Johannes Ev., Matthäus und Judas, jeder mit einem Spruchband. Wichtiges Werk der Kölner Buchmalerei um 1130. Bl. 1b: Zierblatt mit Initial In (Fig. 312).

11. (Nr. 128.) Gratiani Decretum, 12. Jh. 300 Bll. 39,5 × 26 cm groß.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 128, p. 53.

Neuer Pergamentband mit den alten, vielleicht noch zeitgenössischen Beschlägen und Knäufen.

12. (Nr. 215.) Breviarium Franconicum, 12. Jh. 279 Bll. 29,5 × 21 cm groß. Wahrscheinlich aus einem Benediktinerkloster der Diözese Würzburg stammend, nach dem Eintrag des Namens des Erzbischofs Wilhelm von Köln (1349–1362) spätestens im 14. Jh. in den Besitz der Domkirche gelangt.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 215, S. 96. — Lamprecht in: B. J. 74, 1882, S. 136. — W. Gerstenberg, Eine Neumenhandschrift in der Domfabrikbibl. zu Köln (Cod. 215). Theodor Kroyer Festschrift, 1933, S. 8.

Bl. 82b/83a: Abendmahl. Bl. 88b: Oben Engel am Grabe, unten die drei Marien und der auferstandene Christus. Farbige Federzeichnungen. Sonst nur Initialen in einfacher Federzeichnung. Wichtig durch die Notenbezeichnungen.

13 (Nr 2) Hieronymi bibliotheca divina. 13 Jh. 339 Bll. 35 × 24,5 cm groß. Nach einem Eintrag des 15. Jh. auf Bl. 1 von dem Kölner Bürger Johannes Gundelmecher gekauft durch den Domherrn Maurinus Graf von „Spiegelbergh".

Jaffé-Wattenbach, Nr. 2, p. 1. — Katalog d. kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1904, Nr. 541.

Zwei Kolumnen mit reichem Initialschmuck, zum Teil mit kleinen Bildchen auf Goldgrund. Im Prolog Streifen mit Darstellung der sechs Schöpfungstage. Feine Malereien kölnischen Stils vom Ende des 13. Jh.

14 (Nr. 149) Missale, 14. Jh. 74 Bll. 40 × 28 cm groß. Nach dem Eintrag auf Bl. 1 der Domkirche geschenkt von Domdechant Conrad von Rennenberg, † 1357.

Jaffé-Wattenbach, Nr. 149, p. 61. — Lamprecht, in: B. J. 74, 1882, S. 141. — Aldenhoven, Gesch. d. Kölner Malerschule, 1902, S. 30, Taf. 4. — Katalog d. kunsthistor. Ausstellung Düsseldorf 1904, Nr. 551. — G. Graf Vitzthum, Die rhein. Malerei zu Anfang d. 14. Jh., Leipzig 1927, S. 22. — Katalog der Jahrtausend-Ausstellung d. Rheinl., Köln 1925, S. 139. — P. Clemen, Die got. Monumentalmalereien der Rheinlande, 1930, S. 57, 205, Fig. 82. — A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik I, 1934, S. 42, Abb. 21.

Zweispaltig mit reichem Initialenschmuck, sehr feine Füllung in farbiger Federzeichnung. Bl. 51 b Ganzseitiges Bild der Kreuzigung unter dreiteiligem Baldachin in goldenem Rahmen; Eckmedaillons mit den Symbolen der Evangelisten. Unter dem Kreuz Maria und Johannes. Bl. 52 a, Zierblatt: In der Mitte Initial T (zu Te igitur) mit Darstellung der Wandlung; reicher Ornament- und Drolerienschmuck (Fig. 313).

15 (Nr. 414) Große Pergamenturkunde, 52 × 69 cm groß, mit 12 Siegeln in rotem Wachs. Franziskus, Bischof von Bosporus, und andere Bischöfe verleihen denjenigen, die an bestimmten Tagen die Pfarrkirche St. Laurenz in Köln besuchen, einen Ablaß. Avignon 1323.

Heusgen, a. a. O., Nr. 414, S. 46. — W. Kisky, Bemalte rheinische Urkunden, Zs. d. Rhein. Ver. f. Denkmalpflege u. Heimatschutz 29, 1936, S. 146.

Anfang in Zierschrift. Großes Initial U mit Darstellung des Martyriums des hl. Laurentius: links sitzend in Haltung des Richters Kaiser Decimus, vorn der hl. Laurentius.

16 (Nr. 271) Quellen und Literaturexzerpte, betreffend die hl. Machabäer, und Urkunden, betreffend das Benediktinerinnenkloster zu den hl. Machabäern in Köln, 1525. 27,7 × 20 cm groß. Aus dem Machabäerkloster über die Bibliothek des Erzbischofs Ferdinand August in den Dom gelangt.

Heusgen, Der Gesamtkatalog der Handschriften der Kölner Dombibliothek, Jahrb. d. Köln. Geschichtsver. XV, 1933, S. 26. — Kd. Köln, Die ehemaligen Kirchen, S. 253.

Bl. 3 a, Titelbild: Die sieben machabäischen Brüder mit ihrer Mutter vor dem römischen Kaiser. Bl. 7 b Die Mutter, unter ihrem Schutzmantel die sieben Söhne. Bl. 39 a Die Mutter mit den Söhnen im Ölkessel, mit dem Wappen des Elias Marcaeus, Rektors des Machabäerklosters, das sich auch auf Bl. 119 wiederfindet.

17 (Nr. 274) Graduale, 16. Jh. 51 × 36 cm groß.

P. Heusgen, a. a. O., Nr. 274.

Schwerer Pergamentband mit Bronzeeckstücken und Mittelstück. Die Seiten eingefaßt durch Zierleisten mit Blumen, Putten, spielenden Tieren. Zierblätter; Initial mit knieendem König David, mit Geburt Christi, Anbetung der Könige, Pfingstfest, Verkündigung.

Köln, Werkstätte des Klosters Weidenbach (Brüder vom gemeinsamen Leben); vgl. über die Werkstatte Kd. Köln, Ehemalige Kirchen, S. 157.

18 Durandus, Rationalis divinorum codex officiorum. Druck des Johannes Fust, Mainz 1459, auf Pergament, mit gemalten Initialen (Hain 6471. — Pellechet 4401).

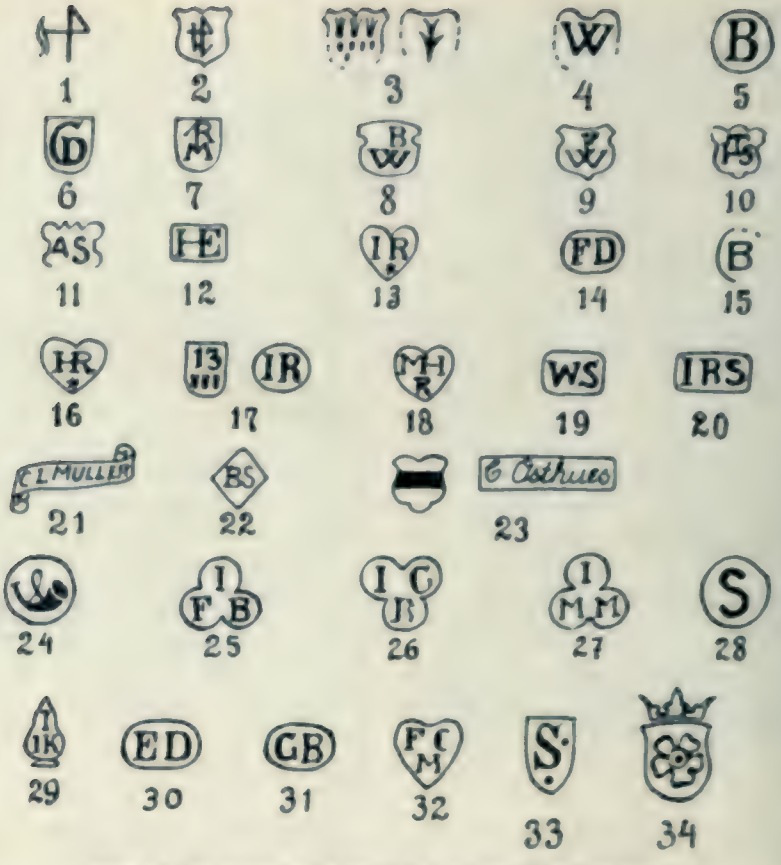


Fig. 314. Merkzeichen der Kölner und Augsburger Goldschmiede die auf Arbeiten im Domschatz vorkommen

Nr. 1. Graviertes Zeichen. Unbekannter kölnischer Meister der 1. Hälfte des 16. Jh. Nr. 2. Wahrscheinlich Johann van Halver(en), nachweisbar in Köln 1562. Nr. 3. Vielleicht ein Meister Pyll (Pfeil) v. Scharpfenstein. In Köln ist die Goldschmiedefamilie das ganze 16. Jh. hindurch nachweisbar. Nr. 4. Meister unbekannt, vor 1622. Nr. 5. Wahrscheinlich Gottfr. Boes, nachweisbar in Köln 1664. Nr. 6. Konrad Duisbergh, Köln, nachweisbar 1597—1641. Nr. 7. Melchior Rotterdam, Köln, nachweisbar 1625, 28. Nr. 8. Bernhard Wendels, Köln, 1663—1696. Nr. 9. Friedrich Wendels, Köln, 1697 bereits genannt. Nr. 10. Joh. Theod. Strötgen, Köln, 1685—1712. Nr. 11. Andreas Schmidt (?), Köln, 1708—1756. Nr. 12. Heinrich Engels, Köln, 1722—1749. Nr. 13. Johann Hch. Rohr d. Ä., Köln, 1724—1757. Nr. 14. Ferd. Dorn, Köln, 1713—1736. Nr. 15. Unbekannter Kölner Meister. Nr. 16. Johann Heinrich Rohr d. J., Köln, nachweisbar 1755—1795. 1761 Verdienter, 1795 Ratsherr. Nr. 17. Nach Rosenberg[3], Nr. 2767, Joh. Rutgers. Diese Bestimmung sehr unwahrscheinlich, da R. 1747 starb, die Ornamentformen aber vor 1755 in Köln nicht möglich erscheinen. Nr. 18. Max Heinrich Rolshoven, Köln, nachweisbar 1757—1779. Nr. 19. Wilhelm Sittmann, Köln, nachweisbar 1753, † 1780. Nr. 20. Johann Bernh. Sommer, Köln, nachweisbar 1786, 87. Nr. 21. Undeutliche Beschau. Unbekannt. Nr. 22. Balthasar Sittmann, Köln, 1785. Nr. 23. C. Osthues, Münster i. W. Nr. 24. Augsburger Stempel. David Jäger, Augsburg, 1661. Nr. 25. Franz Ignaz Bonhalt, Augsburg, † 1702. Nr. 26. Beschau von 1737—1739. Meister unbekannt. Nr. 27. Johann Martin Maurer, Augsburg, 1718—1755. Nr. 28. Augsburg, um 1788. Meister unbekannt. Nr. 29. Johann Jakob Krehn, Augsburg, † 1724. Nr. 30. Augsburger Beschau von 1755, wahrscheinlich Enr. Drentwett, Augsburg, † 1755. Nr. 31. Gottfr. Bartermann (?), Augsburg, † 1768. Nr. 32. Franz Christoph Mäder, Augsburg, † 1763. Nr. 33, 34. Zinngießermarken. (Nr. 25 früher vermutet J. Fr. Bräuer, Nr. 32 Fr. K. Mittnacht.)

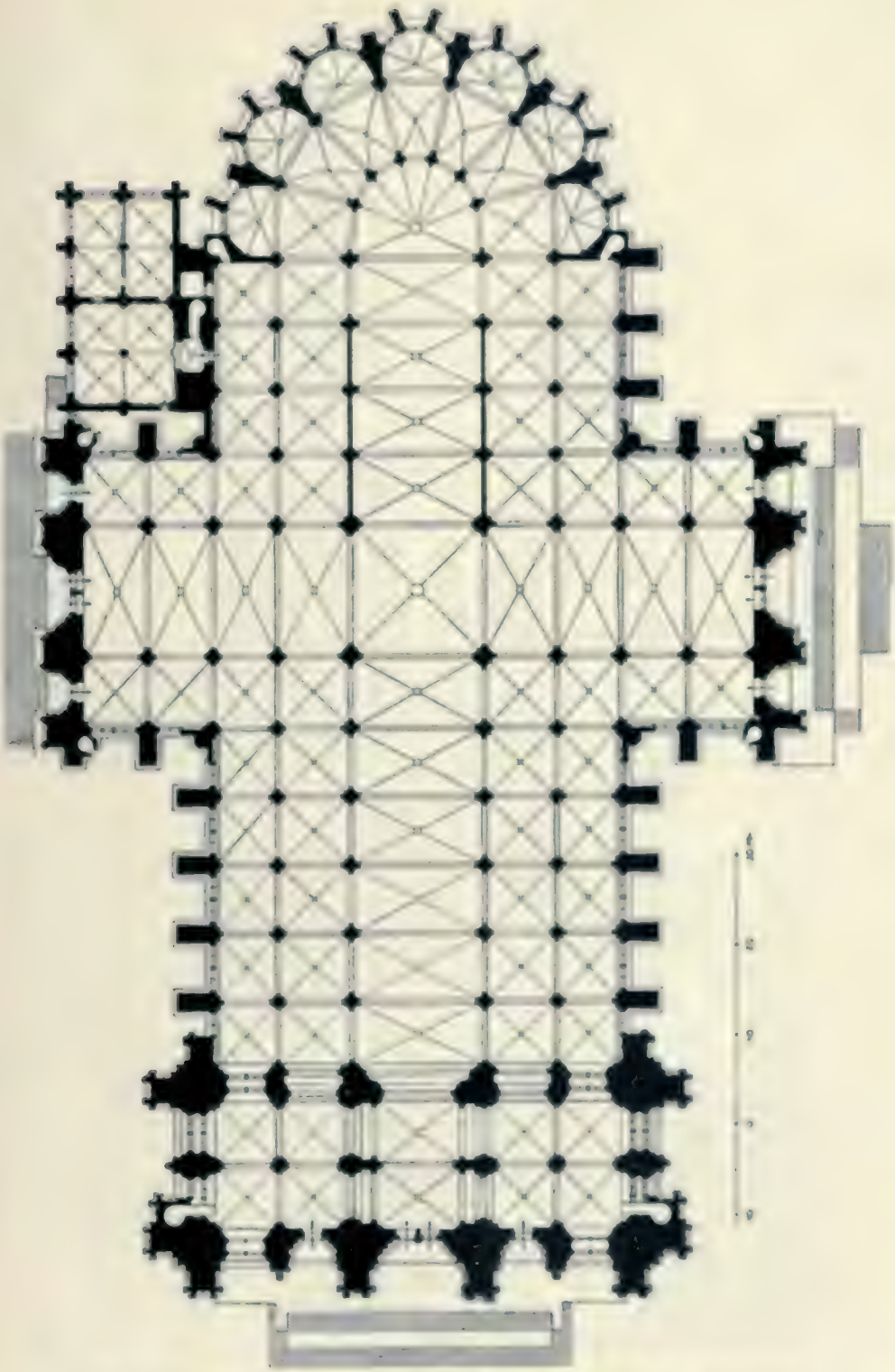


Fig. 115. Grundriß des Domes im Erdgeschoß nach den Aufmessungen der Dombauhütte

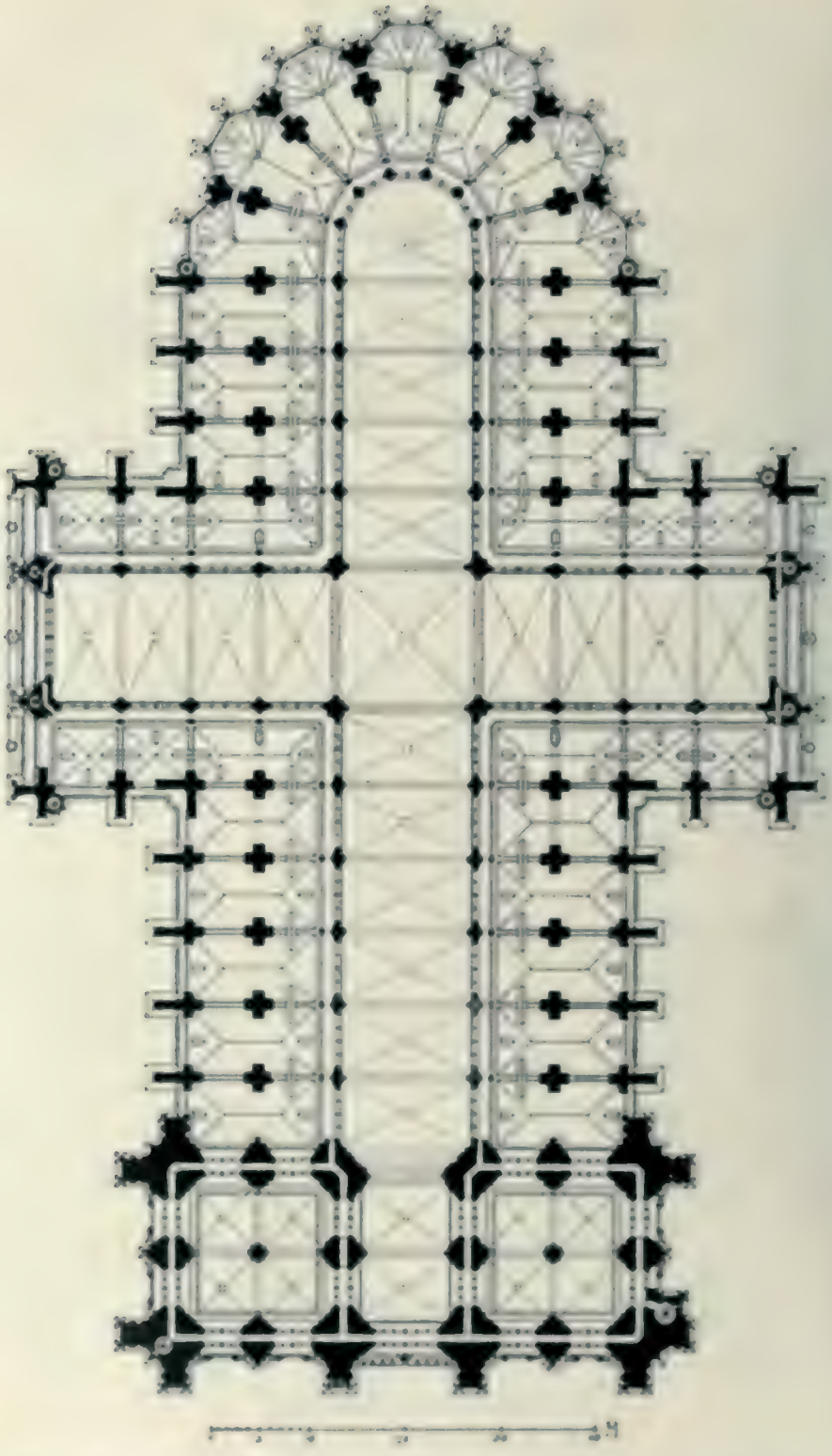


Fig. 116. Grundriß des Domes im 1. Obergeschoß des Westbaus mit Schnitt durch das Strebesystem.

Fig. 317. Westansicht der gesamten Baugruppe des Domes.

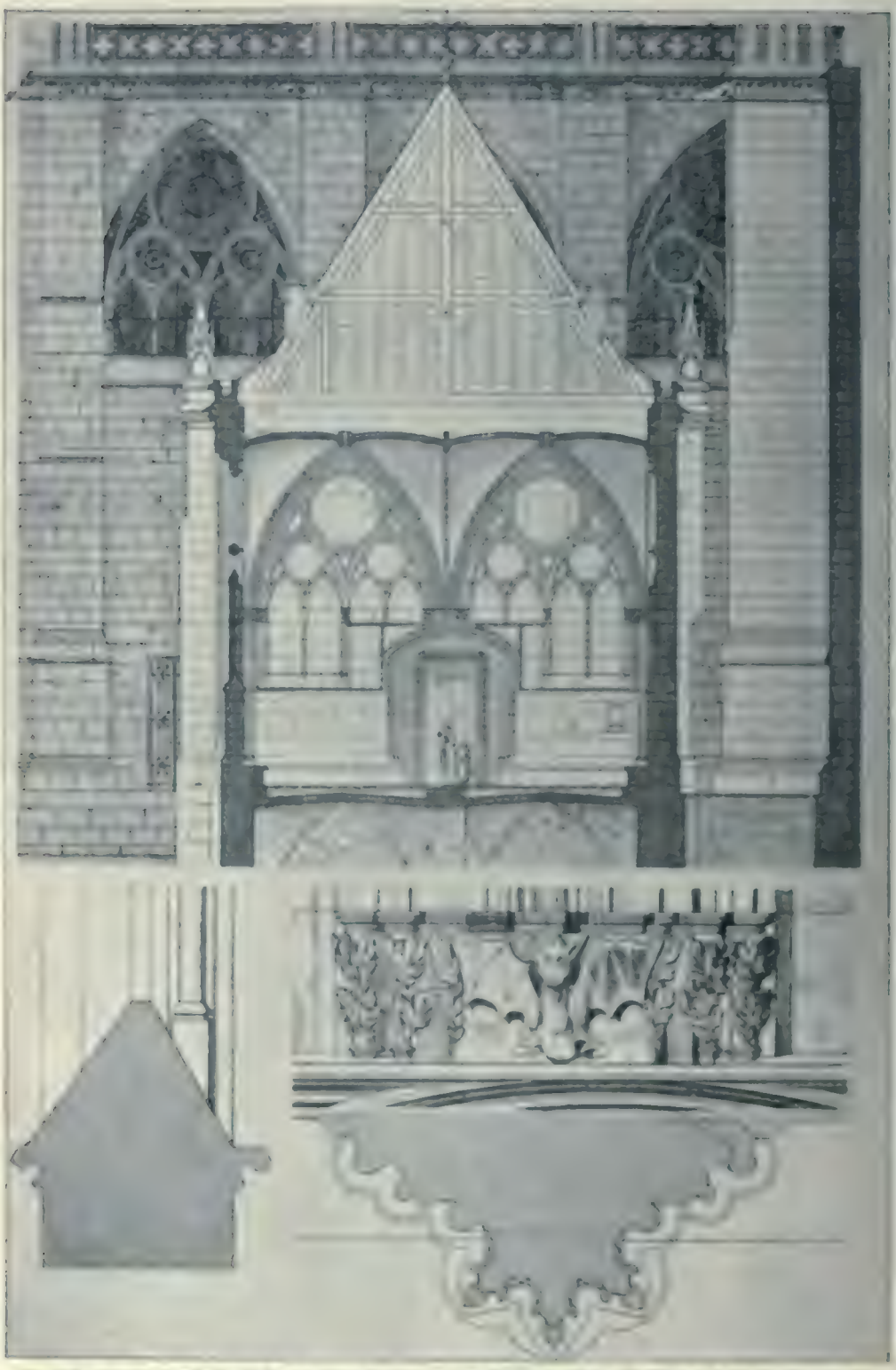


Fig. 176. Schnitt durch die Halle der alten Sakristei, nach Süden gesehen, mit Blick auf die Nordwand des Vorchors. Unten Fensterbasenprofil und Grundriß und Kapitäl des Halbpfeilers über dem Sockelprofil.

Fig. 419. Modell des Domes mit seiner Umgebung am Ende des 19. Jh. im Haus der Rheinischen Heimat zu Köln.

DIE FRÜHERE UND DIE HEUTIGE UMGEBUNG DES DOMES
DER DOM IM STADTBILD
ZUR FRAGE UND KRITIK DER FREILEGUNG

J. B. Haass, Die Freistellung d. Domes. K. Domblt. 1864, Nr. 237. — Der Kölner Zentralbahnhof u. d. Dom. Deutsche Bauzeitung XIV, 1880, S. 396, 407. — Freilegung d. Domes. Zentralbl. d. Bauverwaltg. V, 1885, S. 155, 459. — Zur Freilegung des Domes. Köln. Ztg. v. 4. 4., 18. 4., 18. 6. 1886. — Die Umgebung des Domes. 1880, 1885, 1894: Die Stadt Köln 1815—1915. II, S. 380. — Alte Pläne zur Domumgebung. Bericht d. Tages f. Denkmalpflege u. Heimatschutz 1940, S. 8. — J. Stübben, Die Freilegung d. Domes in Köln. Zentralbl. d. Bauverwaltg. VI, 1886, S. 354. — Ders., Zur Freilegung d. Domes in Köln. a. a. O. VII, 1887, S. 427. — Ders., i. Stadtanz. v. 21., 22., 24. 8. 1886. — Ders., i. d. Deutschen Bauzeitung 1897, S. 94. — Schnütgen, Zur Freilegung d. Kölner Domes. Zs. f. chr. Kunst II, 1889, S. 364. — Zentralbl. d. Bauverwaltg. X, 1890, S. 43. — Deutsche Bauzeitung XXIV, 1890, S. 25, 61, 79, 101. — Zu der Bahnhofsfrage: ebenda XXIV, 1890, S. 98, 140. — Umfangreiche Zeitungsaufsätze i. d. Sammlung d. Stadtbibliothek 1889—1892. — H. R. Jung, Die Gartenanlagen am Dom zu Köln einst und jetzt. Ein Beitrag z. Geschichte der Freilegung des Kölner Domes. Neudamm 1890. — Zur Geschichte der Umgebung des Domes. Rheinbrücke u. Botan. Garten. Stadtanzeiger v. 25. 6. 1896. — Botan. Garten am Dom. Köln. Ztg. v. 11. 4. 1936. — Die Umgebung des Domes sonst und jetzt. Lokalanz. Nr. 180 v. 2. 7. 1892. — Zur Geschichte der Freilegung. ebenda Nr. 229 v. 22. 8. 1893. — A. Mengelberg, Die Architektur d. neuen Kölner Hauptbahnhofes u. ihre Beziehung zum Kölner Dom. Westd. Allg. Ztg. Nr. 342 v. 29. 12. 1894. — Bertram, Erste Domfreilegung. Köln. Tagebl. v. 7. 2. 1895, Nr. 38. — Hochreder, Architektur u. Baukunst. Süddeutsche Bauztg. 1900. — Al. Bohrer, Vom Kölner Dom u. seiner Umgebung. Der Stadtfreund I, 1904, S. 65 u. 87. — Ders., Vom Kölner Dom u. seiner Umgebung. Neue Vorschläge. Köln 1904. — F. J. Schmitz, Vom Kölner Dom und seiner Umgebung. Die christl. Kunst I, 1904, Heft 6. — Ders., Der Kölner Metropolitandom u. seine Umgebung. Ostern. Wochenschr. f. d. öffentl. Baudienst 1905, Nr. 11. — C. Gurlitt, Kirchen (Handbuch d. Arch. IV, 8, 1), Stuttgart 1906, S. 122. — Von der Umgebung des K. Domes. Köln. Volksztg. Nr. 700 v. 14. 8. 1907. — Al. Bohrer, Nochmals die Umgebung des Kölner Domes. Köln. Volksztg. Nr. 852 v. 2. 10. 1907. Lokalanz. Nr. 281 v. 13. 10. 1907. — Köln. Volksztg. Nr. 902 v. 18. 10. 1907; Nr. 1033 v. 4. 11. 1907; Lokalanz. Nr. 327 v. 24. 11. 1907; Nr. 340 v. 27. 11. 1907. — Die neue Dombauhütte. Köln. Tagebl. v. 30. 8. 1907 m. Abb. — Die Kölner Dombauhütte. Köln. Lokalanz. v. 13. 8., 27. 9. 1907. — Köln. Tagebl. v. 6., 13., 14., 28. 9. 1907. — Stadtanz. v. 5. 9. 1907. — Der Kölner Dombaumeister u.

d. Domfreilegung. Stadtanz. Nr. 210 v. 12. 5. 1928. — Der deutsche Dom der Gotik. Frankf. Ztg. Nr. 345 v. 15. 5. 1928. — Aus der Umgebung d. Domes. Stadtanz. v. 14. u. 28. 8. 1910. — H. Ritter, Kölner Bauprobleme. — Domumbauung. Zs. f. Bauwesen LXXIV, 1924, S. 1. — Fritz Schumacher, Köln. Entwicklungsfragen einer Großstadt. Köln 1923. S. 4. — Ders., Das zukünftige Köln. Köln, Dariverlag 1925. S. 41. — F. Genzmer, Umgestaltung d. Umgebung d. Domes in Köln. Deutsche Bauzeitung LVIII, 1924, S. 577. — Ders., i. Stadtanz. v. 1. 11. 1924. — Vorschläge f. e. neuen Domplatz. Stadtanz. v. 3. 6. 1926. — Köln, Baulche Entwicklung 1888—1927, nach v. Hans Vogts. Berlin 1927. S. 75, 124, 189. — Zuletzt im Tagungsbericht d. Tages f. Denkmalpflege u. Heimatschutz. Köln 1940. — Darin H. Vogts, Alte Pläne zur Domumgebung. S. 8. — Ders., Kölner stadtebauliche Entwicklung. S. 63. — Referat von P. Bonatz, Die Umgebung d. K. Domes u. d. Rheinufer d. Altstadt. S. 146. Dazu Debatte: R. Klapheck, Meckel, A. E. Brinckmann, K. Adenauer, Pfister, W. Arntz, P. Clemen. S. 144. — H. Vogts, Der Kölner Dom im Stadtplan u. Stadtbild im Laufe eines Jahrtausends. Der Dom zu Köln 1940. S. 1. — Ders., Domumbauung u. Domfreilegung. Der Kölner Dom. — Köln, Volksztg., Sonderbeil. September 1940. — P. Bonatz, E. Lyonel Wehner u. A. Klöckner, Der Domplatz als stadtebauliches Problem. Aussprache über den Vorschlag von Prof. Bonatz. Köln. Volksztg. Nr. 534 v. 19. 10. 1940. — Die Bebauung d. Domplatzes. Ein Rundschreiben d. Verbandes Rhein. Architekten. — Baukunst u. Werkform VI, 1940, S. 295. — Vorschlag für die Umgestaltung der Umgebung des Kölner Domes. Wasmuths Monatshefte für Baukunst 15, 1931, S. 344. — O. Müller-Jena, Die Kölner Dom-Umgebung. Ein stadtebaulicher Vorschlag. Westdeutscher Beobachter Nr. 284 v. 8. Nov. 1934. — Brastevens, Vorschlag zur Umgestaltung der Dom-Umgebung. ebenda Nr. 234 v. 19. 9. 1934. — H. Geuden, Pfennig, Kölner Verkehrsprobleme und Domumbauung (Veröffentlichungen des Köln. Geschichtsvereins, Heft 11). Köln 1934. — Ders., Der vereinsamte Kölner Dom. Volk und Kirche. Katholisches Leben im Deutschen Westen, hrsg. von K. Hoeber. Essen 1935. S. 280.

Am Schluß dieses Bandes und zugleich zur Überleitung zu dem gleichzeitig erscheinenden Ergänzungsband über die ehemaligen Kölner Kirchen und Kloster sei hier noch eine knappe Darstellung der unmittelbaren Umgebung des Domes mit der Gegenüberstellung des früheren und des heutigen Zustandes nebst einigen Bemerkungen über den Dom im Stadtbild, zugleich zur Frage und Kritik der „Freilegung" gegeben.

Bis zum Beginn des 19. Jh. war die Masse der Domruine — wie heute noch der Mainzer Dom — von größeren und kleineren Bauten der verschiedensten Zeiten umgeben, die dem darüber aufragenden unvollendeten gotischen Riesen erst seinen Maßstab gaben — ungezählte Bilder, Zeichnungen und Stiche, dazu Beschreibungen aus fünf Jahrhunderten haben diesen Eindruck festgehalten, unter den ersten Stadtansichten der großartige Prospekt des *Anton Woensam* von 1531, unter den früher Stadtbildern aus der Vogelschau der große Plan von *Mercator* vom J. 1571, dazu die ersten Stadtpläne, voran schon eine aus dem J. 1573 stammende Karte der Häuser auf dem Domplatz (abgeb. bei A. Fahne, Der Kölner Dom in seinen Umgebungen. Forschungen a. d. Geb. d. Rhein. u. Westfäl. Geschichte I. Köln 1864. Taf. — H. Vogts, Der Dom im Stadtplan, S. 19). Eine genaue Übersicht über die den Dom einschließenden Bauwerke gibt ein Plan vom Anf. des 19. Jh., der den Zustand vor 1817 zeigt (in einer Kopie von 1861 erhalten in der Sammlung von H. J. Lückger in Köln-Surth, oben Fig. 22).

Nach Osten setzte sich das Plateau, auf dem der Dom errichtet ist, weiter fort. Dort erhob sich, durch ein romanisches Atrium mit Säulenstellung schon mit dem älteren romanischen Dom verbunden, die Stiftskirche St. Maria ad gradus, ein vom Erzbischof Anno II. gegründeter Bau, dessen Westchor am Ende des 12. Jh. eine Neugestaltung gefunden hatte, während das breit ausladende Querschiff und der Ostchor am Ende des 14. Jh. in hochgotischen Formen ihre Erneuerung erhalten hatten. Im J. 1817 ist das Bauwerk abgebrochen worden, zehn Jahre später hat man mit dem Abtragen des Domhügels begonnen, zu dem man einst auf zwei Treppen zur Seite des Ostchores nach der Kirche aufstieg (daher ihr Name St. Maria ad gradus), aber erst nach 1842 ist das Plateau ganz beseitigt; der Bau des Domchores ist danach durch die doppelte halbrunde Terrassenmauer gesichert worden, mit der er sich jetzt über den Frankenplatz, den früheren Mariagradenplatz, erhebt. Nach Norden schloß sich der

quadratische Baublock der Stiftsgebäude mit dem zweigeschossigen gotischen Umgang um den viereckigen Binnenhof an. Jenseits der Trankgasse, aber in dem Bild des Domes von Süden wie von Osten mitsprechend, lag die kleine, in die romanische Zeit zurückführende Pfarrkirche St. Lupus, 1803 geschlossen, 1808 abgebrochen. Nach Süden entsprach dem Stift St. Maria ad gradus der an Stelle der ehemaligen fränkischen Königspfalz errichtete frühmittelalterliche Bischofssitz, dessen Baulichkeiten, seit 1164 Rainald von Dassel auf der Südseite des Domhofes einen neuen erzbischöflichen Palast errichtet hatte, für andere kirchliche Zwecke dienten. An der Stelle des Hauptbaues dieser ehemaligen Bischofspfalz wurde in den J. 1744—49 durch den kurkölnischen Hofbaumeister *Leydel* der breite Block des dreistöckigen Priesterseminars mit seinem barocken Mansardendach errichtet. Die ursprünglich als Doppelkapelle des Bischofssitzes erbaute, 1457 und 1703 umgewandelte Pfarrkirche St. Johann Ev., in denselben Jahren wie das Priesterseminar durch *Jakob Burscheidt* neu aufgeführt, schloß sich mit ihrer hohen Giebelfront an. An ihrer Südwestecke sprang die Torhalle des hohen Gerichts vor. Die Fortsetzung bildete vor dem südlichen Querschiff und dem südlichen Seitenschiff eine Reihe kleiner Häuser mit schmalen Giebeln, zum größeren Teil im Besitz des Kapitels, zwischen ihnen zwei enge Zugänge zum Dom.

Auf der Südseite des Domhofes lag dem Domchor gegenüber die Gruppe der ehemaligen bischöflichen Amtsgebäude, die aus dem von Rainald von Dassel errichteten Bischofspalast entstanden waren. Schon im 16. Jh. hatte sich eine Reihe kleiner Kaufstände, die Gaddemen, davorgeschoben. Die monumentale romanische, aus dem 12. Jh. stammende Front war schon 1674 abgebrochen worden, die den Bau nach Westen abschließende gotische Thomaskapelle ist noch heute als ein Teil des Erzbischöflichen Museums erhalten. In der Westfront dieses Domhofes erhoben sich im 16. Jh. zwei als alter und neuer Palast und Kamphof bezeichnete Bauten. Daneben nahm diesen Platz ein die Baugruppe des Hospitals zum Heiligen Geist in einem Umbau des 18. Jh. mit der in der Mitte liegenden Kapelle, die Kapelle 1846, die Hospitalbauten 1867 niedergelegt. Nach Norden hin sprang aus diesem Baublock der zuletzt als Dom-Pfarr-Mädchenschule verwendete Trakt vor. Gegenüber lag, nur durch das ganz schmale Domhofgäßchen getrennt, der Bau der Aula theologica, der Saalbau der alten Theologenfakultät der Kölner Universität, der sich unmittelbar an den Südostpfeiler des Südturms des Domes anschloß, 1523 errichtet, aber auch in einem neuen Gewand um 1750. Dem Domhof entsprach, vor den Südturm der Kathedrale tretend, der kleinere Platz Domkloster; von ihm führte die schmale Straße „Auf der Litsch" unmittelbar an der Westfront vorüber zur Trankgasse, die sich an der Nordseite des Domes hinzog. Den Westportalen gegenüber war das ehemalige Domstift gelegen, in der Ecke nach Norden der große Bau der Domdechanei, das spätere Haus des Weihbischofs. Die Baugruppe war über die Straße „Unter fetten Hennen" durch die Pfaffenpforte, den Rest des römischen Nordtors, mit dem westlich sich anschließenden Trakt verbunden. An der anderen Ecke, nach der Trankgasse hin, lag die alte Dompastorat mit ihrem Garten, daneben der Friedhof, der sich bis vor die kleine Kirche St. Maria im Pesch (in pasculo, zur Wiesen) hinzog, die 1508 zum Teil in die Ruine des nördlichen Querschiffs des Domes eingebaut ward. Ebenso waren in der Ruine des Nordturms die Küsterwohnungen entstanden. Neben der alten Sakristei an der Nordseite des Chores sprang noch bis zur Trankgasse der Kapitelsaal aus der Baugruppe an der äußeren Nordostecke des nördlichen Querschiffes vor. Die Gruppe der gesamten Baulichkeiten des Domes im Rahmen der umgebenden Anlagen zeigt übersichtlich das große, im Haus der Rhein. Heimat in Köln befindliche, von der Jahrtausendausstellung des J. 1925 stammende Modell (Aufnahme von der Südseite, Fig. 317).

Fig. 320. Ausschnitt aus Woensams Stadtansicht von 1531
Vor dem Dom rechts die Kirchen St. Maria ad gradus und St. Lupus, zwischen ihnen die Dominikanerkirche.
Südlich vor dem Dom die Kirche St. Johannes Ev.

Das war der Zustand bis zum Beginn des 19. Jh. Verheerend hatte in den Bestand der Kölner Kirchen und Denkmäler erst die französische Herrschaft, dann noch die erste Periode einer um diese Kulturdokumente unbekümmerten engherzigen Bodenpolitik eingegriffen. Das Stift St. Maria ad gradus, die Pfarrkirche St. Johann Ev., die Pfarrkirche St. Lupus wie das Heiligeistheospital wurden 1802 aufgehoben und in den nächsten beiden Jahrzehnten abgetragen. Mit dem Abbruch der Stiftskirche um J. 1817 geschah der stärkste zerstörende Einbruch in jene großartige, durch acht Jahrhunderte geschaffene unendlich malerische Bautengruppe um den Dom.

Die Pfarrkirche St. Johann Ev. wurde 1827 abgebrochen. Der Beginn der Arbeiten des Ausbaues am Dom machte den Abbruch der in das nördliche Querschiff eingreifenden Kirche St. Maria im Pesch nötig. Die Aula theologica wurde 1844 abgebrochen, mit ihr die letzten kleinen der Südseite vorgelagerten Häuser sowie die in den Nordturm eingebauten Küsterwohnungen. Jetzt mußte im Süden auch die Baugruppe des Priesterseminars weichen mit den hier neu geschaffenen, den späteren Werkplatz einrahmenden kleineren Baulichkeiten (vgl. die Pläne in dem Bericht des Tages für Denkmalpflege und Heimatschutz. Köln 1830, Fig. 2 und 5).

Über diese durch die Weiterführung des Ausbaues bedingten Abbrucharbeiten hinaus aber ist in zwei Perioden einer puristischen Anschauung vom Städtebau auch die ganze weitere bauliche Umgebung systematisch beseitigt worden. Vor allem die Baugruppe, die den Domhof vom Domkloster schied, die mit den bis in die Nähe der Südfront reichenden aufgeteilten Massen ursprünglich für den Eindruck des Bauwerks so wichtig war, mußte fallen. Die Begeisterung für die neu erstehende Westfront ertrug die diese verdeckenden Bauten des Domstiftes und der Domdechanei nicht — sie mußten, zunächst die ersteren, dann auch die zweite, erst 1892 weichen. Es sind so große und leere Plätze entstanden, die niemals von den mittelalterlichen Baumeistern vorgesehen waren, die Kathedrale ist wie ein Baumodell auf einen Teller gesetzt worden; es sind damit in wohlberechneter Absicht Ansichten von dem Bauwerk geschaffen worden, die seiner künstlerischen Gesamtwirkung keineswegs zugute kommen konnten.

Entscheidend und ein Verhängnis für das Schicksal der Domumgebung war die Errichtung der Eisenbahnbrücke in der Achse des Domchors: damit wurde ein erster Blick auf den Dom von einer hohen Rampe geschaffen, der seiner über das Niveau des Frankenplatzes hinausragenden Lage keineswegs gerecht ward. Der Neubau der breiten Brücke im J. 1909 hat diese Mißlichkeit nur noch verstärkt, dazu kamen die anspruchsvollen, sich vor das Stadtbild mit dem Dom schiebenden Torbauten von *E. H. Schwechten*. Seit nach langen Verhandlungen in den achtziger Jahren der verhängnisvolle Beschluß sich durchgesetzt hatte, daß der Bahnhof am Dom Hauptbahnhof werden sollte (daß damit die daneben zur Erwägung stehende Verlegung auf das Gelände des jetzigen Güterbahnhofes bei St. Gereon ausschied), haben die Brücke, die Bahngeleise und endlich das Bahnhofsgebäude immer mehr Erweiterung gefordert, bis sie an der Grenze des Möglichen angekommen sind. Der nun so unmittelbar, in einer Entfernung von nicht 50 m an die Nordfront des Domes herangerückte Neubau des Empfangsgebäudes, von *Georg Frentzen* in den J. 1888—92 aufgeführt, das sich mit einem künstlerisch nicht gelösten Turm dem Dom gegenüber behaupten wollte, hat die Wirkung des Domes ebenso beeinträchtigen müssen wie die Umbauten der Bahnanlage in den J. 1910—13. Dem unglücklichen Neubau des Domhotels nach 1886 mit seinen unruhigen Fronten und Aufbauten im Süden steht auf der Nordseite die ruhige und geschlossene Masse des Deichmannhauses von *Müller-Erkelenz* (1914) gegenüber, die aber mit dem Gesamtmaßstab von fünf Stockwerken dem Dom wiederum nicht wohltut.

Fig. 321. Blick auf den Dom von der Burgmauer aus vor der „Freilegung".

Die allseitige „Freilegung", die seit den achtziger Jahren des 19. Jh. angestrebt wurde, läßt sich als eine Zeiterscheinung in der Geschichte der deutschen Stadtbaukunst in einzelnen Etappen, mit erst ungehemmt sich weitenden Projekten, dann in einer rücklaufenden besinnlicheren Epoche mit einer wieder auf Einengung und Einbauung hinzielenden Bewegung verfolgen (Überblick bei H. Vogts, Der Dom im Stadtbild. Festschr. 1930, S. 31).

Die neue Geschichte der Freilegung beginnt 1885 nach einer ganzen Reihe von Vorprojekten, die sich mit der Bildung eines Platzes vor der Westfront beschäftigten, unter Führung von *Joseph Stübben* mit dem Plan von *F. C. Hermann*, der die Westfront der Straße „Unter fetten Hennen" durchbrach und hier einen schmalen, langgestreckten Hof am Eingang der Burgmauer vorsah — nur in einer verkürzten Form ist er 1897 zur Ausführung gekommen in dem Platz Margarethenkloster, an dessen Seiten die neuen Domkurien entstehen sollten. Der Gedanke einer breiten Kaiserstraße in der Verlängerung dieses Platzes, die bis zur Friesenstraße führen sollte und

damals den Anfang einer großen Ost Weststraße gegeben hatte von *Jakob* und *Karl Kauf* empfohlen, wurde fallen gelassen. Von 1826 bis 1863 waren für die Freilegung 2 Kirchen und 60 Häuser abgebrochen worden. Die Mittel für die Domfreilegung sind durch Dombaulotterien mit einem Ertrag von 3 Millionen Mark zu Handen des Zentral-Dombauvereins aufgebracht worden.

Fast unmittelbar nach der Durchführung dieser kostspieligen Freilegung wurden besorgte Stimmen laut, die die Leere und Kälte dieser neuen Platzgebilde und vor allem den bedenklichen Verlust des Domes an Maßstab empfanden. Seit dem Beginn des neuen Jahrhunderts folgen ohne Unterbrechung eine Reihe von Plänen zu einer geschlossenen Gestaltung der Plätze um den Dom und zu einem teilweisen Wiederzubauen und Gliedern der freigelegten Flächen. Der Vorschlag von *L. Bohrer* von 1907 wollte die ganze Straßenfront vom Wallrafsplatz bis zur Komödienstraße einheitlich zusammenfassen, die beiden Häuserblocks am Domkloster ganz beseitigen, den Vorplatz von dem Verkehr befreien, den südlichen Domplatz nach Westen wie Süden durch eine an den Dom angeschlossene durchgeführte Galerie gliedern. Entschlossen hatte der Dombaumeister *Hertel* in vielfachem Kampf gegen die öffentliche Meinung die neuen Dombauhütten in einer wohlbedachten aufgelösten Gliederung und mit kleinem Maßstab im Norden wie im Süden an den Dom angelehnt, um ihm dadurch wieder einen großen Maßstab zu geben, gleichzeitig aber plante er schon, mit einer Überbrückung der Straße an die südliche Dombauhütte angeschlossen und bis zum Erzbischöflichen Museum mit einer zweiten Straßenüberbrückung reichend, eine gegliederte Baugruppe, die die Dombibliothek und die Räume für den Domchor aufnehmen sollte, als Abschluß des Domhofes nach Osten. (Das jetzt in der ersten oberen Halle des Südturms aufgestellte große Gipsmodell zeigt den Dom mit der damals geplanten neuen Umgebung.) Nach dem Krieg hat *Fritz Schumacher* im Rahmen seiner das ganze Stadtbild umfassenden Vorschläge einen Plan für die Auflösung des Domhofes wie des westlichen Vorgeländes aufgestellt – im Anschluß an das südliche Querschiff gibt er auf dem gleichmäßig erhöhten Plateau eine nach Osten geschlossene niedrige, um einen Hof angelegte architektonische Gruppe, im Westen baut er das Margarethenkloster zum Teil wieder zu, die Fronten der neugestaltet gedachten Baugruppen um den Dom gliedert er durch Laubengänge im Erdgeschoß. Von *Ritter, Genzmer, Brantzky, W. Arntz, Müller-Jena, Verbeek* liegen neue Vorschläge vor. Die Projekte von *Müller Jena* und *Verbeek* suchen unter Regelung des Verkehrs eine stadtbauliche Einbindung des erhöhten Domplatzes nach Osten hin. Auf dem Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz in Köln 1930, der eine grundsätzliche Erörterung über die mit dem Dom zusammenhängenden Probleme brachte (unter Beteiligung von Joseph Sauer, Hans Güldenpfennig, Hans Hilcke, Konrad Adenauer, Graf Wolff Metternich, Hans Vogts, A. E. Brinckmann, Richard Klapheck u. a.), hat *Paul Bonatz* die Gefahren der jede Raumwirkung zerstörenden Loslösung und auf der anderen Seite der Verkehrskonzentrierung behandelt und die Ausgleichung der ganzen Domterrasse vorgeschlagen, die dem Fahrverkehr zu entziehen sei, die er sich nach Osten mit einer hohen Futtermauer an der Straße „Unter Teschenmacher" abgeschlossen denkt, die Terrasse nicht verbaut, sondern nur mit Bäumen bestanden. Von allen Vorschlägen der letzten Zeit scheint diese Forderung die dringendste, relativ am einfachsten zu erfüllende zu sein, die den großten Erfolg für die Wirkung und Freihaltung des Domes von dieser Seite verspricht.

Im J. 1934 hat endlich der Dombaumeister *Hans Güldenpfennig*, der 1927 seinen verstorbenen Vorgänger *Hertel* ersetzte, sein Buch „Kölner Verkehrsprobleme und Domumbauung" vorgelegt, in dem weit ausholend die gesamten Probleme, Fragestellungen, Gefahren und Fehlerquellen erneut beleuchtet werden. Sein positiver Vorschlag

bringt auch eine Hebung und Ausgleichung der von dem Fahrverkehr befreiten Domterrasse und einen Abschluß durch eine hohe Futtermauer, zwischen Domhof und Domkloster zur Bindung des Platzes die Einfügung eines kreuzgangartig offenen Quadrums, das vom Dom zu der südlichen Bautengruppe überleitet, und unter der zunächst ein Wunschbild darstellenden Annahme einer Verlegung des Hauptbahnhofes die Anlage eines großen, nur dem Fußgängerverkehr vorbehaltenen, von hohen Häuserfronten eingeschlossenen Platzes an Stelle des jetzigen Bahnhofes, daran anschließend ein Zubauen der Nordseite wie ein Wiederschließen des westlichen Vorplatzes durch neue Anlagen, endlich eine beruhigende Ausgleichung der gesamten Bauhöhen um den Dom im Osten wie im Süden.

Heute stehen erneut alle diese noch ungelösten Fragen wieder auf: die Rücksicht auf den sakralen Charakter des Bauwerks, die eine Loslösung von dem Lärm der Straße fordert, die Frage des optischen Maßstabes, der wieder eine Bindung durch kleinere Zwischenglieder verlangt, städtebauliche Rücksichten, die Ausgleichung und Beruhigung der sämtlichen Baukörper suchen — und demgegenüber die ständig wachsende Forderung des sich immer mehr hier zusammendrängenden Verkehrs, die unmögliche Häufung der Straßenbahnlinien, der Ansturm der Kraftwagen aller Art, der Ruf nach Parkplätzen, auch schon nach Luftschutzkellern. Die Voraussetzungen jener großen Generaldebatte in Köln vom J. 1930 sind schon weit überholt in bezug auf die Ansprüche des Verkehrs und seine Regelung. Wird es gelingen, ihn abzulenken und zu bändigen, ihn zum Teil unter das jetzige Straßen- und Platzniveau zu drücken? Nur große und gewaltsame Eingriffe und eine erneute grundsätzliche Prüfung der Gesamtheit der sich hier ergebenden städtebaulichen Probleme versprechen eine Heilung. Im Rahmen eines neuen, ausgleichenden, dem Charakter der Hansastadt Köln Rechnung tragenden, groß gedachten Stadtbebauungsplanes wird die Frage nach der Isolierung wie der architektonischen Bindung und damit der Hebung des Domes immer als eine der wichtigsten und verantwortungsvollsten stehen.

Am Schluß mögen bedeutsam die Verse, überschrieben „Köln. Dom", aus Ernst Bertrams Gedichtbuch „Der Rhein", stehen:

Ihr rißt ihn aus dem Dämmer, das ihn barg
Das kleine Leben, dem er groß entbehrte.
Ihr schlugt es nieder, gläsern wie ein Sarg
Umschließt ihn eine Leere, kahl und karg.

Früher umfing mit mütterlicher Güte
Den Unvollendeten ein frommer Saum
Von Dächerwerk. Es wagte sich der Raum
Nicht ganz an ihn, der allzu wundervoll
Das Erdenmaß verschmähte.

Denn es soll
Das Ungeheure dunkle Wurzel haben,
Nicht aus dem Boden kommen wie ein Haus,
Den Sockel soll's im Unbekannten haben,
Erst überirdisch heb es sich heraus.

Und werde sichtbar, wo man nicht mehr tastet,
Und wo das Wirkliche zum Bild verrinnt
Dies übergroße Wachsen, das nicht rastet
Den Himmeln aufzukünden, daß wir sind.

Künstlerverzeichnis.

Abbema, B., Mal. u. Kupferst., 30
Ahlert, Friedrich Adolph, Arch., 32, 72, 74, 76, 118, 187.
Alexander, A., Vergolder, 215
Ammeke, M., Glasmal., 201
Ax, Franz, Mal., 30
Axenbeck, Gerhard, 25
Ankelen, Roland, Mal. u. Kupferst., 31
Arnold, Domkaumeister, 32, 84, 86, 88, 121
Arnold, Johann Georg, Orgelbauer, 18, 304
Arnoldus Lapicida, Dompolier, 58
Arntz, W., Arch., 305

Bastermann, Gottfried, Goldschm., 380
Bätz, Mal., 28
Batzem, Wilhelm, Mal. u. Restaurator, 170 f., 232, 243
Batzki, Friedrich, Glasmal., 199, 202
Baum, J. C., Mal., 29
Beckenkamp, Benedikt, Mal., 301
Beckenkamp, Kaspar, Mal., 322
Becker, L. C., Bildh., 143
Bedmar, Joseph, Glockengießer, 312
Beer, Jan de, Mal., 231
Berdelt, Franz Ignaz, Goldschm., 369, 380
Berensteten, Gebeinder, Mal., 26
Bertram, Meister, Bildh., 215, 217
Bessmers, Goldschm., 368
Bienkart, Leonhard, Mal., 301
Boos, Gottfried, Goldschm., 380
Bogler, W., Mal., 203
Bohrer, A., Arch., 307
Bonnan, Bildh., 355
Bonreau, Bildh., 210, 305
Bourlet, Johannes, Glockengießer, 312
Bramante, Arch., 240
Brantzky, Arch., 307
Braun, Augustin, Mal., 25
Brandermann, Heinrich, Glockengießer, 311
Breyn, Arnold, Mal., 227
Breyn d. Ä., Bartholomäus, Mal., 247
Breyn d. J., Bartholomäus, Mal., 207
Nachfolger des jüngeren *Barthel Breyn* 297
Bruyen, Nicolaus v., Domkaumeister, 32, 62 f., 281
Burchardt, Jakob, Arch., 303

Challes, Jean de, Bildh., 121
Chanvradus s. Konrad
Cleghorn, J., Kupferst., 28
Clot, Christian, Glockengießer, 311
Colodenz, Anton, Glockengießer, 312
Conrad, E., Mal., 30
Conrads, C., Mal., 30
Cornelius, Peter von, Mal., 202
Crane, Thomas, Mal., 29, 31
Cromberg, Laurenz, Werkmeister, 64
Crumbach, Heinrich Zimmermann, 64

Decken, Johann Adam, Stemmetzmeister, 205
Deutsch, Hans Rudolph Manuel, Mal., 24
Dielmann, Mal., 29
Dietz, D., Mal., 29
Dreimer, Lambert, Mal., 25
Dorn, Goldschmiede, 322
Dorn, Ferdinand, Goldschm., 369, 380
Drentwett, Emanuel, Goldschm., 380
Duneburgh (Dunchurgh), Konrad, Goldschm., 359, 380
Durand, Wilhelm, Glasmal. u. Restaurator, 182, 187.
Dufour, Charles, Mal., 27
Dyck, van, Mal., 300

Ehlen, David Lenz, Mal. u. Lithogr., 28
Engels, Heinrich, Goldschm., 363, 380
Erlenbach, Hans von, Bildh., 63, 207
Essenwein, August, Arch. u. Mal., 203
Everdingen, Andreas von, Domkaumeister, 32, 62

Fayn, Etienne, Arch., 67, 210, 212
Fimbenbaum, J., Arch. u. Mal., 251
Fischer, G., Mal., 29
Fischer, J., Mal., 201
Fisen, Cornelis, Bildh., 250 f.
Fistini, Joachim, Bildh., 288 f.
Francke, Baurat, 32, 73
Frankenberg, Conrad v., magister operis fabricae Colonensis, 63
Frankenberg, Johann v., Domkaumeister, 32, 63
Franzen, Georg, Arch., 303
Fridt, Heinrich, Mal. u. Restaurator, 215, 220
Frommel, C., Mal. u. Kupferst., 28
Fuchs, Maximilian Heinrich, Architekturzeichner u. Mal., 28, 97, 100, 101, 108, 227.
Fuchs, Peter, Bildh., 134, 144, 245, 314.

Geiges, Fritz, Mal., 204
Gemund, Heinrich von, Bildh., 60
Genzmer, Arch., 305
Gerberga, Stickerin, 171
Gerhard, Dombaumeister, 3, 32, 54, 56, 102, 121 bis 124, 174
Gerhardt, Eduard, Mal. u. Lithogr., 28 f.
Gielen, Bildh., 240, 245
Glaß, Maler u. Restaurator, 167
Gotschalch, Dompolier, 64
Grasegger, Georg, Bildh., 250
Graß, Peter, Glasm. u. Restaurator, 177 f., 182, 185
Grosse, J. G., Glockengießer, 312
Gründenstrang, Hans, Domkaumeister, 31, 62, 112, 118, 307
Guillery, Franz Paul Marcus, Mal., 300
Gurlitt, Wilhelm, Orgelbauer, 304

Hallen, von der, s. Kuyn
Hallerich, Mal. u. Lithogr., 28
Halmyen, Johann van, Goldschm., 380
Hamm, Andreas, Glockengießer, 314
Hardt, Caspar Bernhard, Bildh., 145
Harreyn, J. F., Kupferst., 26
Hecke, Franz und *Jan Frans van den*, Bildteppichweber, 318
Hecker, Peter, Mal., 300
Heimann, J. C., Arch., 306
Heinrich, Bildh., Pedner, 64
Heinrys, Johann, Kupferst., 30
Hellinger, J., Mal., 201
Helmond, J. F. van, Bildh., 248
Henle, Wilhelm von, Mal., 247 f., 250.
Hermeling, Gabriel, Goldschm., 230, 368

Hemmeling, J., Goldschm., 367
Hemmeling, Werner, Goldschm., 368
Hertel, Bernhard, Dombaumeister, 31, 118, 197, 317, 397
Heß, Heinrich von, Mal., 201 f.
Hesse, Fr., 143
Heyden, Jan van der, Mal., 26
Hieronymi, Robert, Restaurator, 227
Hontze, Joh. H., Mal., 27 f.
Hoerken de Vechel, Johannes, Glockengießer, 311
Hottmann, J., Mal., 227
Hollar, Wenzel, Mal. u. Kupferst., 25 f.
Hulsmann (Hulsmanns), Johann, Mal., 205, 208

Imhoff, Johann Joseph, Bildh., 212
Imhoff, Wilhelm Joseph, Bildh., 74, 84
Isselburg, Peter, Kupferst., 25
Iven, Alexander, Bildh., 210, 252

Jäger, David, Goldschm., 361, 380
Jansha, Laurenz, Mal., 27
Janssens, Victor Honoré, Mal., 200
Jeasons, R., Kupferst., 29
Johann, Dombaumeister, 32, 54 f., 58, 60
Jungbluth, Gottfried, Kunstschlosser, 305

Kaat, Jakob und *Karl*, Arch., 305
Kahmann, Johann Georg, Orgelbauer, 304
Kallenbach, G. G., Arch., 30
Klauber, Kupferst., 29
Klein, J., Mal., 202
Kleinertz, Aloysius, Mal. u. Restaurator, 170
Kloeck, Jakob, Bildh., 280
Kolb, J. M., Kupferst., 30
Konrad (Chuonradus), Buchschreiber, 381
Krehn, Johann Jakob, Goldschm., 363, 380
Kribben, P., Bildh., 200
Kristanus Pictor 63
Kusel, Philipp, Goldschm., 363
Kuyn (Kuene) van der Hallen, Konrad, Dombaumeister, 3, 32, 63, 280, 282

Lang, Wm., Kupferst., 29
Lange, Ludwig, Mal., 201 f.
Langenberg, Johann von, Dombaumeister, 3.
Laporterie, Joseph Michael, Zeichner, 27
Lasinsky, August Gustav, Mal., 168
Lauwers, Konrad, Kupferst., 319
Lauwers, Nikolaus, Kupferst., 319
Leeraue, Gießer, 306
Lemercier, Graphiker, 67
Lemgrede, Nikolaus, Werkmeister, 63
Lemmler, Lemmler, Michael, Arch., 68, 393
Levy-Elkan, David s. Elkan
Leyen van Kuyperzaerde, Glasworter, 193
Lochner, Stephan, Mal., 222, 226
Lochner, Stephan, Nachfolger des, 24
Lolcus, Egidius, und *Lolsche Egidiusde, s. Luttich*
Löffler, Johann Friedrich, bez. *Löffler sen.*, Kupferst., 25
Löffler, Johann Heinrich, bez. *Löffler jun.*, Kupferst., 30
Lorenz, A., Mal., 215, 220
Luttich, Lyolcus von, Bildh. bzw. Erzgießer, 270, 285
Lützenkirchen, Johann, Bildh., 17, 205
Lyss, Jakob von, Glasmal., 63

Maaß, Engelbert, Orgelbauer, 304
Madeel, Franz Christoph, Goldschm., 368, 380
Maurer, J. M., Goldschm., 363 f., 380
Meister von 1518 und *Meister der Uttet von Dodgheim, s. Adrian van Overbeke*
Meister von Liesborn (= Goswin van der Weyden), Mal., 231.
Meister des Lombecker Altars, Bildh., 355
Meister des Samson von Lauch, Bildh., 281, 310
Meister zum Schäftlangen, Mal., 229
Meister von St. Severin, Mal., 193
Meister der heiligen Sippe, Mal., 193, 195, 231
Meister der Verherrlichung Mariens, Mal., 24
Meister der hl. Veronika, Mal., 218
Melchior, Gebrüder, Glasmal., 196
Melchior, J., Glasmal., 184
Memling, Hans, Mal., 7, 24, 93
Mengelberg, Egidius, Mal., 300
Mengelberg, Wilhelm, Bildh. u. Mal., 143, 214 ff., 241, 246, 248, 260
Mercator, Arnold, 19, 24, 326
Merian, Matthäus, Kupferst., 25
Mering, Heinrich von, 240 f.
Michael, Dombaumeister, 32, 60, 148
Milde, H. J., Glasmal., 202
Mülheuser, Johann Julius, Kupferst., 25
Müller, Erzgießer, 257
Moest, R., Bildh., 226, 231
Mohr, Christian, Bildh., 76, 144, 241, 256
Molder, Jan de, Bildh., 235
Moller, Georg, Arch., 28, 68
Monteveau, Pierre de, Arch., 121
Muster-Pallenberg, Mal., 300
Mottu, Friedrich August, Mal. u. Lithogr., 66
Müller-Erkelenz, Arch., 395
Müller-Jena, Arch., 397

Neuß, Heribert, Bildh., 205, 210, 212, 290, 295
Nichoff, Nikolaus, Orgelbauer, 304
Nikolaus von Verdun, Goldschm., 344—345

Osterwald, Georg, Mal., 30, 102, 104.
Osthues, C., Goldschm., 370, 380.
Otto, F., Glockengießer, 312.
Overbeck, Friedrich, Mal., 209, 241
Overbeke, Adriaan van, *Meister von 1518 s. Meister der Uttet von Dodgheim*, Mal., 229

Parler, Baumeister bzw. Bildh. u. *Parrer, Rudolf*, 139
Parler, Heinrich, Bildh., 138
Parler, Peter, Dombaumeister in Prag, 60, 138
Paulus, Melchior, Bildh., 202 f.
Penzelsmck, Hermann, Glasworter, 193
Pfeil (Pfell) von Schaffenstein, Goldschm., 380
Platz, Mal., 30
Pollack, Wilhelm, Goldschm., 122, 334, 340—342
Poppel, Johann, Kupferst., 30
Praun, Leonhard, Bildh., 27
Probst, Georg Balthasar, Kupferst., 30
Prüß, P., Mal. u. Kupferst., 31
Prout, S., Mal., 28
Pseudo Bacanus, Mal., 241
Purckardus, Buchschreiber, 381
Pyll s. Pfeil

Quaglio, Angelo, Mal., 28
Quaglio, Domenicus, Mal., 27

Rave d. Ä. Jan Bildhauer 319
Raydaux Johann Anton Mal. 30, 61, 108, 180, 185, 220, 318
Rauch Carl Kupferst. 29
Redmann J. Kupferst. 28
Reinhardt J. F. Goldschm. 26
Rita Gerhard von Steinmetz 54
Rinkhake August Arch. 413
***Ritter*, Arch.** 405
Ritter Johann Paul Mal. u. Kupferst. 271
Rohr J. Goldschm. 334, 336, 365, 386
Rohr Johann Heinrich Joseph, Goldschm. 18, 322, 365, 386
Rokkenen, Max Heinrich Goldschm. 386
Rotterdam Melchior Goldschm. 386
Rouargue Kupferst. 29
Rubens Peter Paul, Mal. 318—320
Rubensschule 300
Rutgers Johann Goldschm. 386
Rutger Dombaumeister 55, 60

Sansovino Bildh. 240, 271
Scharpenstein s. Pfeil
Schauß Johann Marian Architekturzeichner 28
Schelte a Bolswert Kupferst. 319 f.
Schetter, Peter Lithogr. 27
Schinkel, Karl Friedrich Arch. 28, 32, 72—75, 80, 84
Schmidt Friedrich Freiherr v., Arch. 5, 105
Schmidt, Ludwig Glasmal. 177
Schmitt, Johann Jakob, Orgelbauer, 304
Schmitz Franz Arch. 304 f., 313
Schmitz Glasmal. u. Restaurator, 178, 182, 184 f.
***Schneider, F.*, Mal.** 203
Schneider Hugo, Arch. 143, 413
Schneiders, Glasmal. u. Restaurator, 178, 182, 184 f.
Schorl Jakob, Bildh. 301
Schorr Johann, Mal. 26
Schrodt Andreas Goldschm. 363, 386
Schumacher, Fritz, Arch. 395
Schwerdtfeger, Bildh. 76
Schwechten, F. H. Arch. 395
Schwieling d. Ä. Christian, Goldschm. 360
Segebertus, Buchhändler 378
Simonson Gustav, Mal. u. Lithogr. 30
Sittmann, Balthasar, Goldschm., 370, 386
Sittmann, Wilhelm Goldschm., 366, 386
Sluter Claus Bildh. 267
Soest Konrad von, Mal. 205
Sommer, Johann Bernhard, Goldschm. 386
Spranger, Mal. 294 f.
Stanfield, Clarkson, Mal. 28
Statz, Vincenz Arch. 105, 313
Steinle, Eduard von Mal. 193
Stephan, Christoph Bildh., 251, 255, 304
Stephan, Johann Dekorateur u. Vergolder 131
***Stephanus*, Buchdrucker** 361
Stolzenhoff, G. W. Glasmal. 180
Stolz, Paul, Erzgießer, 144
Stolzen, Joseph, Mal., 28
Stolzgen, Johann Theodor Goldschm., 361, 386
Stübben, Joseph, Arch., 396
Stummel Fr. Mal. u. Restaurator, 179
Sturm J. G. Kupferst. 27
Sturm, Johann Mal., 67

Thelott E. Kupferst. 27
Tondeur, Wilhelm Mal. 28
Tommaso F. Goldschm. 368
Tutz Max Mal. 30

Ulrich, Glockengießer, 312

de Vechel s. Heerken
Verbeck, H., Arch., 397
Verhas, Mal., 28
Vinckeboom s. Finckenbaum
Voigtel, Richard, Arch., Dombaumeister, 5, 32, 70, 78, 413
Vonst, Michael van der, Bildh., 240

Weber A., Mal., 29
Weggelin Adolf, Mal., 29, 31, 104
Weigel Hans Mal., 24
Weiler Michael, Mal., 202
Wendels Bernhard Goldschm. 361, 386
Wendels, Friedrich, Goldschm., 361, 386
Werner, L. D., Mal., 26
Werres Anton, Bildh., 143
Weyden Gossaert van der, Mal., 231
Weyden, Rogier van der, Mal., 229
Wever Johann Peter Arch. u. Mal., 22, 29, 111
Wichelm, Meister s. Wilhelm v. Herle
Wijnbies, H., Kupferst. 28
Wirtz, Konrad, Mal., 226
Wissmann von Worms, Anton, Mal., 14, 24, 193, 392
Wissmeth, W., Kupferst. 28
Wunsch Anton, Lithogr. 101
Wynrich, Hermann von Wesel, Mal. 218

***Ziegler, F.*, Kupferst.** 27
Zimmermann, W., Goldschm., 101
Zwirner Ernst Friedrich, Arch., Dombaumeister 4, 28, 30, 32, 74, 76, 78, 80, 101, 104, 105, 110, 111, 127, 187, 241, 394

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorbemerkung V
Verzeichnis der Abkürzungen X

Literaturübersicht

Frühere bibliographische Zusammenstellungen 1
Literatur vorwiegend zur Baugeschichte des Domes 1
Literatur über die mittelalterlichen Dombaumeister 2
Literatur über die St Petrus Bruderschaft und die Finanzierung des Dombaues 3
Literatur über die Wiederherstellung des Domchores und den Ausbau von 1842 bis 1880 3
Literatur über die Dombaumeister des 19 Jh 4
Förderer des Dombaues im 19 Jh . . 5
Literatur über die Dombaufeste . . . 5
Der Dom nach dem Ausbau 6
Spezielles zur Kunstgeschichte des Domes 7
Literatur zur allgemeinen Kunstgeschichte des Domes 10
Der Dom in der Zeitgeschichte 12
Vorgänger des heutigen Domes . . . 12
Die Hl Drei Könige und ihre Reliquien 14
Literatur zur Geschichte des Domkapitels 15
Domdichtung 15
Die wichtigste Literatur zur Geschichte und Kunstgeschichte des Domes für die nächste Orientierung 16
Handschriftliche Quellen 17
Pläne und Ansichten 23
Übersichtstabelle zur Geschichte des Domes 32

Geschichte des Domes und seiner Vorgänger

Bistum und Domkapitel 33
Der „älteste" Dom 37
Der alte oder sogenannte Hildebold'sche Dom 39
Beschreibung des „alten Domes" . . 44
Plan eines Neubaues unter Erzbischof Engelbert I (1216—1225) . . . 50

Die Geschichte des gotischen Domes

Der Baubeginn und der Brand des alten Domes 50
Die Durchführung des Dombaues . . 53
Der erste Baumeister 54
Die Nachfolger des Meisters Gerhard . 54
Der Fortbau nach der Chorweihe . . 60
Stockung des Baues und Beginn der Wiederherstellungsarbeiten . . 64
Die Wiederbegründung des Erzbistums und die Wiederherstellung des Domkapitels 65
Die neue Würdigung des Domes durch die Romantik 68
Die Wiederherstellung des Domchores 72
Der Fortbau des Domes 74

Baubeschreibung

Einheitlichkeit der Anlage 81
Chorbau 82
Inneres des Chores 94
Bedachung 101
Sakristei 102
Querschiff 103
Langhaus 105
Westbau 110
Das Baumaterial 114

Zur kunstgeschichtlichen Stellung

Verhältnis zu den Vorgängern . . . 118
Frage nach dem ältesten Plan . . . 122
Zur künstlerischen Würdigung des gotischen Baues des 13 Jh . . . 123
Zur künstlerischen Kritik des Gesamtwerkes 126
Zur Beurteilung des neugotischen Ausbaus 127
Die mathematischen Verhältnisse und die Symbolik des Domes . . . 129

Die künstlerische Ausstattung 133
Die Außenplastik 134
Das Petersportal 134
Der neuzeitliche plastische Schmuck des Äußeren 139
Bronzetüren 141
Der plastische Schmuck des Inneren . 144
Die Chorpfeilerstatuen 144
Das Chorgestühl 148
Wandmalereien 148
Wandmalereien im Hochchore . . . 148
Die Chorschrankenmalereien . . . 150
Verschwundene Wandmalereien im Hochchor 155
Malereien in den Zwickeln 157
Wandmalereien in den Chorkapellen . 158
Marienkapelle 158
Johanneskapelle 159
Dreikönigenkapelle 159
Agneskapelle 164
Stephanuskapelle 164
Verlorene Wandgemälde 171

Glasmalereien

Chorkapellen 174

Seite

Engelbertuskapelle 174
Maternuskapelle 174
Johanneskapelle 174
Allerheiligenfenster 174
Jakobusfenster 177
Marienkrönungsfenster 178
Dreikönigenkapelle Marienkapelle 178
Dreikönigenfenster 178
Bibelfenster 179
Agneskapelle 182
Michaelskapelle 182
Stephanuskapelle 184
Marienkapelle 185
Fenster im Obergaden des Chores 185
Fenster im nördlichen Querschiff 190
Fenster im nördlichen Seitenschiff 193
Fenster in der Sakristei und im Kapitelsaal 198
Verlorene Glasgemälde 201
Fenster des 19 Jahrhunderts 201
Der Fußbodenbelag des Domes 203

Altäre

Die ursprünglich vorhandenen Altäre 204
Hochaltar 206
Barocke Umgestaltung des Hochaltars 209
Klarenaltar 212
Zur Frage der Wiederherstellung 220
Das Dombild 221
Triptychon aus Haldern 227
Georgsaltar in der Engelbertuskapelle 229
Altarwerk in der Michaelskapelle 231
Altar der fünf Mauren auch als Agilolphusaltar bezeichnet 232
Kreuzigungsaltar vom J. 1548 236
Flügelaltärchen in der Maternuskapelle 237
Dreikönigenaltar und -mausoleum 238
Kreuzaltar 241
Marienaltar 241

Skulpturen

Gerokreuz 241
Knieender Ritter neben dem Gerokreuz 244
Die Mailander Madonna 244
Frühgotisches Sitzbild der Madonna 246
Madonna, Anf. 15. Jh. 246
Steinfigur des hl. Christophorus 247
Madonna, Mitte 15. Jh. 247
Steinfiguren an der Südwand der Marienkapelle 248
Grablegungsgruppe mit dem Kreuzweg 248
Figur der hl. Ursula 249
Gruppe der Verkündigung 249
Kreuzigungsgruppe 249
Madonna, 18. Jh. 249
Halbfigur des hl. Laurentius 250
Maria und St. Petrus 250
Figur des hl. Hubertus 250
Spätromanische Reliefs 251
Kriegergedenkmal 251

Seite

Grabmäler

Grabmäler der Kölner Erzbischöfe 253
Sarkophag Geros 253
Grabmal Reinalds v. Dassel 254
Grabmal Philipps v. Heinsberg 255
Grabmal Engelberts d. Heiligen 256
Grabmal Konrads v. Hochstaden 256
Grabmal Wikrams v. Jülich 257
Grabmal Wilhelms v. Gennep 260
Grabmal Engelberts III. v. d. Mark 262
Grabmal Friedrichs v. Saarwerden 264
Grabmal Theoderichs II. v. Moers 268
Grabmal Adolfs von Schauenburg 270
Grabmal Antons von Schauenburg 270
Epitaph des Ernst von Bayern 274
Memorientafel der Kurfürsten aus dem bayerischen Hause 274
Grabplatte des Joseph Clemens 275
Grabplatte des Clemens August 275
Grabplatten der Erzbischöfe im 19. u. 20. Jh. 276
Verlorene Grabmäler Kölner Erzbischöfe 276

Erhaltene Grabmäler anderer Persönlichkeiten darunter

Sarkophag der hl. Irmgardis 277
Grabmal der Königin Richeza v. Polen 278
Epitaph d. Grafen Emundus von Erpsheim 278
Grabmal d. Grafen Gottfried von Arnsberg 279
Grabmal d. Dombaumeisters Nicolaus von Buren 281
Grabmal d. Dombaumeisters Konrad Kuene (Kuyn) von der Hallen 282
Epitaph des Anton Keyfeld 283
Epitaph des Arnold Haldremus 284
Grabdenkmal des Hanco Schetter Brixhemius 284
Epitaph des Domherrn Heinr. Mering 287
Grabmal des Freiherrn Philipp Bertram v. Hochkirchen 288
Epitaph des Erzbischofs Adam Dacmen 289
Epitaph des Johann Werner v. Veyder 290
Nicht erhaltene Grabmäler 292

Gemälde

im Dom 296
in der Schatzkammer 299
Porträts 300
in der Dompropstei 301

Weitere Ausstattung

Darunter

Sakramentshäuschen 302
Kanzel 302
Das verschwundene Sakramentshäuschen 303
Orgel 304
Reliquienschranke 304

Seite

Eisengitter und Schranken 304
Taufstein 305
Lesepult 305
Standleuchter 305
Bruderschaftsbalken 307
Inschriftplatten 307
Glocken 310
Pläne zu einer Neuausstattung 313
Skulpturen in der Modellkammer 314
Bildteppiche aus dem Domchor, jetzt im Schnütgen-Museum 318

Der Domschatz

Literatur 321
Handschriftliche Quellen 321
Geschichte des Domschatzes 322
Beschreibung der einzelnen Stücke . 325

Schreine

Dreikönigenschrein 330
Literatur 330
Geschichte des Schreines 333
Der heutige Zustand 334
Verkümmerte und verlorene Inschriften 340
Die ursprüngliche Gestalt des Schreines 340
Engelbertusschrein 357
Agilolfschrein 236, 368

Reliquiare

Kreuzreliquiare . . . . . 327 f., 350, 356
Triptychon- und tafelförmige Reliquiare 328, 350, 355
Büstenreliquiare 353, 368, 376
Figuren als Reliquiare 361, 368
Reliquienmonstranzen . 352, 356, 365, 368
Sonstige Reliquiare 348, 351, 364—366, 368

Kreuze

Altarkreuze . . . . 345, 351, 361—365, 369
Vortragekreuze . . 347, 360, 361, 367 f.
Segenskreuz 350
Brustkreuze 361, 365, 368

Seite

Monstranzen . . . . . 348, 359 f., 366—368
Kelche . . . . . 350 f., 363, 365, 369
Pollen mit Teller . . . . . 364—367
Ziborien 357, 367, 369
Hostiendosen 327, 352, 362
Bischofsstäbe . . . . . 347, 361, 367 f.
Stab des hl. Petrus 325

Sonstige liturgische bzw. Altargeräte

Kußtafel 355
Gefäße für die heiligen Öle 356
Weihkessel 356
Lavabos 367
Gießgefäße 368
Schüssel 365
Präsentierschalen 370
Kanontafeln 367
Rauchfaß 369
Bischofsringe 360, 365
Leuchter . . . . . 353, 361—364, 370

Sonstige Stücke

Vorsängerstab 346
Jurisdiktionsschwert 352
Epitaph des Jakob von Croy 353
Apokalyptisches Lamm 365
Buchbeschläge 357, 361
Vasen 363, 365
Elfenbeinskulpturen . . . . 327, 361—364
Zinngerät 370

Textilien und Paramente, darunter

Kriegsstandarte 371
Liturgische Gewänder . . . . . 371—376
Antependien . . . . . 374 ff.
Verlustliste 376
Bilderhandschriften der Dombibliothek in der Schatzkammer 377
Merkzeichen der Kölner und Augsburger Goldschmiede, die auf Arbeiten im Domschatz vorkommen 386
Die frühere und die heutige Umgebung des Domes. Der Dom im Stadtbild
Zur Frage und Kritik der Freilegung . 391

Fig. 320. Aus den Inschriftbändern der Chorschrankenmalerei.

JAN 6 1972

NA
5586
C7C54
[redacted]
Abt.3

Clemen, Paul
Die Kunstdenkmäler der
Stadt Köln

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NA
5586
C7C54
Abt.3

Clemen, Paul
Die Kunstdenkmäler der
Stadt Köln